CORNEL REGMAN

DE LA IMPERFECT LA MAI PUȚIN CA PERFECT

Editura Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

DE ACELAȘI AUTOR :

Volume :

Confluențe literare,
E.P.L., 1966

Cărți, autori, tendințe,
E.P.L., 1968

Cică niște cronicari...,
Editura Eminescu, 1970

Selecție din selecție,
Editura Eminescu, 1972

Agârbiceanu și demonii,
Editura Minerva, 1973

Colocvial,
Editura Eminescu, 1976
Premiul Uniunii Scriitorilor

Explorări în actualitatea imediată,
Editura Eminescu, 1978

Noi explorări critice,
Editura Eminescu, 1982
Premiul Uniunii Scriitorilor

Ediții și antologii :

PAVEL DAN, *Scrieri,*
E.P.L., 1965

Junimea, 2 volume, Colecția „Lyceum"
Editura Albatros, 1971

Nuvela și povestirea românească contemporană,
Editura Eminescu, 1974

Nuvela și povestirea românească în deceniul opt,
Editura Eminescu, 1983

Scanned with OKEN Scanner

Cornel Regman

DE LA IMPERFECT LA MAI PUŢIN CA PERFECT

1987

Editura Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE PROZĂ ŞI PROZATORI

Scanned with OKEN Scanner

ÎNSOȚITORUL — SITUARE ÎN STIL ȘI SPAȚIU

Deja *Galeria cu viță sălbatică* — în traducere franceză — a căpătat un titlu radical-camusian *(l'Exclu)* de care autorul nu va fi fost străin, în vădit contrast cu legănata denumire românească, încît nu ne mai miră că, botezîndu-și *Însoțitorul* romanul imediat următor, Constantin Țoiu s-a gîndit să consolideze această tendință spre chintesențiere, acum și cu avantajul de a stîrni pe comentatori printr-o vocabulă îndeajuns de enigmatică. Iar aceștia efectiv s-au repezit care mai de care să gloseze pe marginea laconicului titlu și a semnificațiilor conexe, ba unora (ca Nicolae Manolescu) li s-a părut că trebuie aduse lumini sistemice în problemă, sub cuvînt că predecesorii întru exegeză (în speță : Mircea Zaciu) n-au venit cu „nici o concluzie fermă". Pe mine însă — mărturisesc — „ipotezele" confratelui napocens m-au mulțumit, ele păstrîndu-se mai aproape de caracterul ezitant, de lucru ce se clarifică pe parcurs al parabolei respective (tot pe parcurs ivită și perfecționată), nici măcar o adevărată parabolă, la drept vorbind (situație în care sînt implicate îndeobște forțe din chiar miezul fabulei), ci mai degrabă o stratagemă unificatoare ce ține de regie și — de ce nu ? — unul din acele alibiuri sfidătoare menite a marca și mai mult procedeul, recidivarea, fără ca pentru aceasta făptuitorul să-și atragă altceva decît laude pentru iscusința sa. E vorba, în ultimă instanță, de povestire (manieră reprezentînd în romanul lui Constantin Țoiu un element de construcție esențial), mai bine zis, de statutul ei în ordinea manifestărilor și

tehnicilor cunoașterii, la care — prin intermediul personajelor sale — și-a propus să mediteze autorul. Nu știu cît de „povestitor" a ajuns el să fie (ordinele ce i se conferă pentru aceasta sînt de la comandor în sus), și în ce măsură „decameronul" său, semănat pe mari suprafețe cu taclale (tarlale de taclale — ar putea glumi un potrivitor de cuvinte cîștigat pentru cele agronomice), se adaugă performanțelor genului, părerea mea e că forța lui Constantin Țoiu rezidă în alte însușiri, admirabil adaptate însă noului cadru, bunăoară în plasticitatea notațiilor, definițiilor și racursiurilor care saturează cu moralități textul, și nu în ultimul rînd, desigur, în mai puțin obișnuita conectare a povestirii la alte surse decît cele ce tradițional o alimentau, cum ar fi sfera judecăților social-politice, într-o gamă largă de modalități ale spunerii, de la aluzie la reticență și la parabolă, care-l apropie totuși mai mult de comedie decît de ceremonia rapsodică. Am putea însă cădea de acord că momentul era sosit ca genul povestirii și procedeul conexiunii de povestiri, al unui fel de concurs decameronic, vechi de cînd lumea, cu care convivii mai ales își umplu noaptea și orele de răgaz, să-și primească, să zic așa, fundamentarea filozofică, încît de-acum înainte sporovăitorii vor ști că actul lor are nu numai o valoare ludică, eventual etică și emoțională, ci și una soteriologică, de izbăvire : a fi fost martor, a fi depus mărturie (chiar sub forma taifasului) despre cele știute te așază automat — dacă e să-l credem pe profesorul de istorie Iuliu Ortopan din finalul cărții — în rîndul servanților Istoriei. (Cum ar veni : „Fericiți cei ce istorisesc...") Spre marea satisfacție și a lui Rînzei, freneticul stenograf din umbră al tuturor auzitelor (invenție agreabilă, simbolic-glumeață a autorului), invocat și jubilînd ori de cîte ori textul apucă pe panta istorisirii sau mărturisirilor. Ceea ce s-a observat mai puțin sau deloc e că în vederile lui Ortopan, care bate mult mai departe, fapta servanților Istoriei, a martorilor și „însoțitorilor", a celor care „povestesc că...", precum și a celor care de la Homer încoace memorează, notează, transmit „în interesul tuturor și mai ales al oprimaților", se confundă cu un exercițiu al libertății nu totdeauna favorabil apreciat, implicînd dimpotrivă cel mai adesea riscuri și sacrificii și în primul rînd acceptarea rolului de „trimis să meargă înainte cu picioarele

Scanned with OKEN Scanner

goale prin bolovani". Căci mai există — nu-i așa ? — și altfel de martori : delatorii („cei mai bine plătiți, pe porțiuni mici de timp însă"), cum și o specie de cărturar-anticărturar, folosit în epocile tensionate, „de regulă tot un tip fin, cinic, bun cunoscător al poeziei ermetice uneori", așadar antrenat în manipularea de sensuri cu orice preț...

Cu acest „program-cadru", Constantin Țoiu a scris un „roman comic", la antipodul *Galeriei cu viță sălbatică*, care fusese unul eminamente patetic — nu desigur prin procedeele curente ale retoricii (zbucium, trăire „la cea mai înaltă tensiune" etc.), ci printr-un dar de esența magiei de a face să planeze asupra eroului principal o reverberație dureros-premonitorie. Cele două romane nu sînt mai puțin, pentru aceasta, creații intim înrudite, dacă n-ar fi decît pentru faptul că sînt structurate mozaicat dintr-o multitudine de episoade, incidente, întîmplări și spuse cu tîlc, imbricate temeinic, după o tehnologie — nu m-ar mira să aflu — sincronică dacă nu similară celei aplicate plăcuțelor de pe suprafața navetelor spațiale. Dar mai sînt și alte apropieri frapante între cele două romane. Căci nu mai departe decît „mitul însoțitorului" e anticipat, pregătit de celălalt mit, al „Povestitorului", urzit pe seama „galeriei", în dubla lui ipostază, de depozitar al memoriei în fabuloasa „arcă", „plină pînă la refuz de amintiri", și aceea de „ecleror", de „cercetaș", trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să „judece", rol rezervat protagonistului cărții. Deopotrivă mituri „organizatorice", ele vin cu atribuții mai ales unificatoare și-și datoresc existența nevoii de a domina semnificativ-simbolic varietatea extraordinară a materiilor epice angajate, cu volumul și ponderea lor reală, în măsura în care, povestite sau desfășurate într-un spațiu concret, după un ritual convenit, acestea au — spre deosebire de mobilitatea reflexelor în conștiință din romanul de analiză — inerția proprie lumii obiectelor, iar ca specifică modalitate de colaborare, contiguitatea. De aici derivă, apoi, o altă particularitate compozițională comună celor două romane, o soluție de consolidare a construcției epice prin șarpante dispuse în toate direcțiile, experimentată în *Galeria...*, perfecționată în *Însoțitorul*. Ea constă, pe de o parte, în înzestrarea cu mărci sau indici speciali — reminiscență epopeică — a

Scanned with OKEN Scanner

personajelor (gesticulație, replici, detalii vestimentare, ticuri etc.), resuscitate din loc în loc cu întregul „tacîm", iar pe de altă parte, într-o tehnică bine pusă la punct a laitmotivului epic, cu rol premonitoriu adesea, ce asigură țesăturii narative nu numai o sporită densitate, dar și relieful, pregnanța. E ceea ce într-un fel — observ abia acum — remarcase un confrate, în cronica sa la *Galeria...*: „Romanul este atent construit, parcă în conformitate cu acea regulă a dramaturgiei care spune că o pușcă adusă în scenă în actul I trebuie să fie întrebuințată în final".

Ce va să zică însă „roman comic" și în ce fel *Însoțitorul* justifică o atare încadrare? Încercînd să răspund la aceste întrebări, mă izbesc mai mereu de Nicolae Manolescu și de buclucașa lui tricotomie, care-i va mai face destule dificultăți. Căci, iată, dacă nu e „doric" (categorie în care ar intra de regulă romanul obiectiv, realist-naturalist, îndeosebi cel social, cu un autor omniscient și impersonal), *Însoțitorul* nu e propriu-zis nici „ionic" (cum socotește autorul clasificării), pentru simplul motiv că, deși cu o structură mai aparte, romanul are un singur narator (povestitori sînt mai mulți !), și anume pe cel omniscient al vechilor solide romane, cu atît mai autoritar și atotprezent aici, cu cît lui și nu personajelor puse în mișcare îi revine teritoriul vast al reflecției și comparației destinate a densifica pagina. Nu e, se înțelege, genul de indiscreție și intervenție al scriitorului tradițional, care are pretenția de a ști ce simt și gîndesc în cutare și cutare moment personajele sale. Nu e, totodată, nici comportamentismul „clasic" care face din autor mînuitorul dibaci al unei camere de luat vederi (unele subacvatice). Se poate vorbi aici de o colaborare mai subtilă, oarecum simbiotică, în sensul că autorul *se pune la dispoziția personajului* cu utilajul său, efectul final fiind de hiperobiectivare, ca în *noul roman*: ceea ce începe a gîndi personajul se prelungește expresiv — în contul lui — prin contribuția expertă a autorului care consolidează datul, îl telescopează, sustrăgîndu-l pe de o parte perspectivei parțialității, conferindu-i pe de altă parte o extraordinară vivacitate. „Ăștia nu sînt țărani, ce fel de țărani or fi ?", și imediat în continuare: „Și Pavelescu: Cine era acest Pavelescu ? Cine își permitea să fie ?" Aceste întrebări cam stereotipe și le pune

Scanned with OKEN Scanner

„meteorologul“ Gigi Cristescu nimerit într-o zi de vară pe pămînturile fermei conduse de agronomul-savant Megaclide Pavelescu, gazda sa. Mai mult dibuind decît înțelegînd, tînărul întîlnește aici lucruri care i se par de domeniul fantasticului, o rînduială și o disciplină cu totul neuzitate. Mirările și stupefierea lui Gigi Cristescu par a anunța un posibil „reflector“. Curînd însă ne lămurim că, lăsat singur, personajul n-ar putea trece dincolo de uimirile sale, că el nu e mai mult decît o suveică prin mișcările căreia se țes întîmplările, sporește pînza narativă, și se clarifică motivele. Un răspuns la întrebări vine pînă la urmă, dar *îmbunătățit* (în cadrul unui prezumtiv „doric îmbunătățit“), nu copleșind personajul sub greutatea atribuirilor, căci ceea ce i se atribuie sînt în genere reprezentări plastice prelucrînd reminiscențe literare sau filmice verosimile, așadar nu străine experienței de citadin a eroului, dar — hotărît — potențîndu-i și stilizîndu-i emisia, ba chiar intervenind decisiv ca o orchestră în sprijinul tenorului pentru un final de efect. Și totul pentru a face cît mai viu contrastul dintre multele și veselele potemkinade festiviste din sectorul agricol, ce-și au nu mai puțin „experții“ lor (la unele autorul ne-a făcut chiar să asistăm dimpreună cu eroul) și „eficacitatea asta străină, rece, tăcută, importată parcă direct din infern, dintr-un productiv, bine, strașnic organizat infern“. O dată declanșată, derularea genericului e urmată de serii de analogii, una mai expresivă decît alta, excelînd în plasticizări : „Trei camioane grele cu remorci trecură în viteză stîrnind un stol de graurI dintr-un lan de floarea-soarelui. Erau pline de oameni, *numărase vreo treizeci,* stînd ca soldații la paradă, paralel, pe bănci, cu uneltele unele ascunse, altele la vedere, șoferii aveau un aer crunt ca șoferii militari la manevre în stare să calce orice și să treacă înainte apărați de țelul suprem al misiunii. *Le făcu semn cu mîna,* dar asta era cum ar fi trimis semne de simpatie unui tren blindat grăbit să ajungă pe poziție, să țintească și să tragă ce trebuia tras.“ Dacă totuși, în textul reprodus, contribuția personajului — mediată de propozițiile pe care le-am subliniat — se face simțită (deși la nivelul strict al gesticii), în fastuoasa prozopopee ce urmează, „asistența tehnică“ a autorului e totul, căci „meteorologul“ nu mai e implicat aici decît cel mult ca jalon mobil

Scanned with OKEN Scanner

de perspectivă : „O linie de înaltă tensiune se zărea înainte străbătînd cu pașii ei gigantici spațiul incandescent. Cablurile grele făceau burtă din stîlp în stîlp, cărînd, tot după felul în care un om duce în cîrcă ceva, energia, și *cînd ajunse pe o ridicătură a terenului pe care o sui pedalînd înălțat în șa* pe o cărare îngustă pierdută în flori și bălării, stîlpii se văzură călărind și mai departe, încă o vale și încă o ridicătură, care de fapt nu era decît șesul revenind la linia lui de totdeauna, și dispărînd spre cine știe ce destinație cu un soi de grabă deasă, din ce în ce mai deasă, și micșorîndu-se în raport cu distanța, spre nord-vest.“

Mai simptomatic e că și un personaj ca Megaclide Pavelescu, zis și Mega, cu altă experiență de viață, intelectual de rasă cu un fond aperceptiv întru totul apt pentru corelații de tot felul și deci cu perfect justificate pretenții de „reflector“, se simte deosebit de confortabil în societatea autorului căruia îi cedează dreptul de *a prelungi înspre expresiv,* spre moralități o seamă de ipoteze începute sub regimul interogativului (nu deosebite de mirările „meteorologului“), uneori însă și reflecții, dintre care mai fiecare păstrează urma senzației din care s-a ivit. Culoarea acestor reflecții o dă — se înțelege — natura personalității agronomului, mult mai divers etalată pe întinsul romanului, dar autorul polisează pînă la neîndurare, ca pe un bronz, aceste forme, care devin prin ceea ce el le adaugă absolut strălucitoare : (aflat într-un autobuz bucureștean) „Agronomul își făcu ușor loc înainte și descoperi sursa miresmei. Erau două fete înalte, zdravene de vreo 19—20 de ani, gemene,... *Libertatea și Egalitatea, două surori* cum zicea distinsul arhitect J. T. Ele păreau nu o cantitate împărțită egal în două, ca la gemenii obișnuiți, ci una dublată darnic, plusată îndrăzneț. [...] Identitatea giganticelor gemene avea darul să te neliniștească ; ce accepți ușor la un fizic firav e mai greu de admis la niște trupuri solide cu o fiziologie puternică, mai ales cînd natura scoate două la fel, cu o grandoare menită cui ar fi fost capabil s-o suporte, — o nouă rasă de români.“

Nu cumva astfel de reflecții auctoriale sînt chiar dintre acelea în temeiul cărora caracterul de roman „ionic“ al *Însoțitorului,* categorisit o dată ca atare datorită „medierii multiple presupuse de existența mai multor re-

Scanned with OKEN Scanner

flectori“ (care se dovedesc a fi însă simpli povestitori în cadrul unei ceremonii a spunerii !), îi apare lui Nicolae Manolescu și mai marcat ? S-ar părea că da, căci puținele citate servite în corpul cronicii, pe care o consacră romanului (*România literară*, 36/1981) sînt toate din categoria mai înainte evocată : „Toate astea Titi le aflase de la Miriam și Titi trecuse cu ele oceanul și le adusese la Clopeni, Pavelescu le deviase spre București și acum Udrescu le întorcea s-ar fi putut spune la origină în felul în care e înapoiată o scrisoare cu adresantul mutat ori cine știe...“ Obișnuit, comentarii plasticizate ale vocii auctoriale, mai exact spus, serii de reflecții care par înseși vocile realului în efortul lui de a nu lăsa să-i scape nici o ocazie pentru o cît mai plenară definire de sine și autoprezentare, ele (aceste comentarii, dimpreună cu situațiile aferente) vor fi contribuit de bună seamă la consolidarea convingerii criticului că are în față „trei sute cincizeci de pagini de romanesc al ideii“, de „roman intelectual“ (cronica așa se și intitulează : *Romanul intelectual)* de vreme ce, regretînd intruziunea „evenimentelor brute“, în roman, adică cele „vreo șaptezeci de pagini de evenimente senzaționale“, aritmeticianul nostru nu foarte riguros lasă să se bănuiască, după ce se scad din sectorul considerat pozitiv al cărții paginile ocupate efectiv de „dialogurile intelectuale“, de simpozioanele filozofice (singurele care i-ar asigura — în opinia sa — „perspectiva atît de originală“), existența unui lot de cel puțin încă două sute de pagini de materie diversă semnificativă, inclusă și ea, după cum se vede, în „romanescul ideii“. Or tocmai partea aceasta, dimpreună cu unele fapte de epic „brut“, nu tocmai ușor de desfăcut din masa dialogurilor mult lăudate (și pe bună dreptate !) se întîmplă să aibă un cuvînt de spus, în precizarea specificului operei, mai greu decît își imaginează comentatorul comentat, pentru care totul pare a se reduce în largă măsură la formula ivasiucismului (o speculație *sui generis* definită ca „procesul de conștiință care, fără să excludă psihologia, se bazează în primul rînd pe abstracțiile minții și abia în al doilea pe fantasmele sufletului“), încadrat — la rîndu-i — fără ezitare în mai larga diviziune a „ionicului“.

Și totuși criticul dispunea de propria-i soluție — a „corinticului“ — pentru a defini mai exact natura cu to-

Scanned with OKEN Scanner

tul aparte a *Însoțitorului,* roman tipic muntenesc, din marea ramură adusă pînă în contemporaneitate care cu *Princepele, Cartea Milionarului* și *Ingeniosul bine temperat* a izbutit să reașeze la loc de seamă rîsul, tîlcul satiric, bufonada, ocheada poznașă, stilul parodic, utopia comică sau grotescă, iar dintre tehnicile de lucru, filmările din unghiuri ingenioase, tratările alegorice, colajele, modurile libere de agregare în care epicul, reabilitat (el fusese oarecum prigonit sub regimul „ionicului"), cunoaște o gamă largă de utilizări, de la peripeția clasică ce se insinuează chiar și în mult lăudatele simpozioane ale *Însoțitorului,* pînă la dovezi de pseudo- și simili-epic, tot atîtea paralele închipuite la real, preponderente în *Cartea Milionarului.* Am calificat și pînă aici (însă mereu în treacăt, abătut de fiecare dată spre alte nevoi ale demonstrației) realizarea lui Constantin Țoiu drept un „roman comic". Or tocmai identificarea aceasta îi dă dreptul la inițiative și libertăți pe multiple planuri, care însă, privite cu ochiul auster abia desprins de abstracțiile... epice (căci o asemenea școală de „calvinism" literar e așa-zisul „romanesc al ideii", greu de mistuit chiar pentru „ionic"), riscă să rămînă neînțelese, cu corolarul greșitei situări a romanului și, implicit, al încărcării devizului său cu sarcini nespecifice. Dintr-un astfel de unghi rău ales s-a putut ajunge să se regrete prezența celor „vreo șaptezeci de pagini de evenimente senzaționale", cu toate că nici romanele filozofice și tot pe atît de comice ale lui Voltaire nu le ocolesc, iar catastrofele naturale sau sociale își fac din plin simțită prezența. Mai mult : dacă Voltaire își poartă la un moment dat eroii prin America, Constantin Țoiu își are nu mai puțin America lui, aș zice de rigoare într-un roman filozofic-comic ce-și scoate din peripeții, situații și întîmplări hrana meditației. Or *Însoțitorul* chiar acest lucru este : o îmbinare de reflecții sub semnul comicului, sau, cum ar fi spus un confrate, *o menipee,* amestec de dialoguri, pilduiri și înfruntări în „divanuri" sau „gîlceve" ale înțelepților cu lumea, de solilocuri stîrnite de spectacolul aceleiași lumi și de peripeții sau „evenimente brute", acceptate mereu cu filozofie. Încît dacă i-aș aduce un reproș autorului, el n-ar viza în nici un caz prezența epicului în roman, ci faptul că nu toate personajele menite să susțină partitura

Scanned with OKEN Scanner

epică sînt la înălțime, deși măcar unul, prin însăși profesia sa de meteorolog în Carpați, s-ar fi căzut să fie. Poate de aceea partea a doua a romanului dă impresia de inconsistență și de oarecare improvizație. Cauza trebuie căutată nu în părăsirea filozofiei de dragul epicului, ci mai degrabă în insuficiența, sumara conturare a unui personaj-cheie devenit incomod, cum inconfortabile pentru autor se dovedesc și încercările de a se descotorosi de el ; acesta putea fi în cel mai înalt grad interesant și semnificativ și nu e decît un șperaclu oarecare : l-am numit pe „meteorologul" Gigi Cristescu, trimisul lumii *în devenire* în areopagul de înțelepți dezabuzați, toți cam bătrîni, al romanului. Dar autorul se pare că știe destul de puține despre omul său și despre generația pe care o reprezintă, și acest lucru se simte de la primele pagini mărturisind o atingere cam turistică, binevoitoare de la distanță cu subiecții în cauză. Chiril Merișor din *Galeria cu viță sălbatică* putea fi un admirabil Candide al epocii (de fixat în anii și în ambianța tinereții autorului), Gigi Cristescu se recomandă prin el însuși destul de ermetic și lăturalnic, dar nu pentru laconismul de atribuit firii sale, ci datorită numeroaselor zone albe de pe întinsul acestui nou corp ceresc. Ce să mai spunem despre anumite utilizări riscate la care-l obligă uneltitorul Mega, în care eroul nostru apare ca un fel de taumaturg fără voie ! Partenera sa de o noapte, care anterior acuza o inexplicabilă surzenie, își recapătă miraculos auzul prin ostenelile firești ale junelui care sapă voinicește la rădăcina răului. Scena amintind și prin alte elemente (intercalare de lecturi din jurnale intime, corespondență etc.) de Camil Petrescu, cel care sub obsesia performanței nu reușea să evite totdeauna penibilul, indică de astă dată în autorul însuși pe posibilul destinatar al unei șarje răutăcioase... Mult mai bine fixați social-moral sînt în schimb alți doi reprezentanți ai vîrstei tinere, cu precizarea că prin ei o lume deja cristalizată ia într-un fel sau altul sfîrșit, strict învecinată în același timp cu ceea ce s-ar putea numi imprevizibilul noului val, reprezentat prin „băiatul în blugi" Gigi Cristescu. Căci atît Titi Streașină cît și Ninel Floașu (delicioase aceste diminutivări aproape abstracte, de unde te așteptai dinspre ele la un efect neplăcut de edulcorare) nu fac decît să reia — mult mai bine adaptați —

Scanned with OKEN Scanner

roluri interpretate anterior de alții. Titi Streașină, tehnicianul de înaltă clasă, onest dar perfect prevenit, e un Megaclide pe care vicleniile și tertipurile puterii nu-l pot lua prin surprindere și nici cîștiga, în vreme ce Ninel Floașu, metodistul adiat de ambiția ascensiunii, nu are a se teme decît de propriii săi demoni că se vor dezlănțui imprudent înainte de dobîndirea necesarei platoșe. Ceea ce se și întîmplă. Dar specialitatea lui Constantin Toiu sînt conclavurile sale de bătrîni, cel puțin trei în *Galeria cu viță sălbatică*, în veșnică alertă, mai degrabă coruri tragice, căci vremea nu era a simpozioanelor destinse și a gurii slobode, tot cam trei în *Însoțitorul*, dacă se pune la socoteală și „cenaclul" directorului Zăvor, cu care se deschide magistral-sardonic această particulară menipee. Și bineînțeles protagonistul cărții rămîne Megaclide Pavelescu, cînd elementul de sudură al unei formații de oaspeți iviți în fapt de seară în casa sa, prilej de a „face noaptea mică", cînd rezervat unui rol mai șters în casa cu ștabi reuniți la sărbătoarea profesorului lor Ortopan (unde vedeta serii e însăși gazda), dar numai după ce capitole întregi ale cărții l-au ținut într-un generos prim-plan pe agronom și cu puțin înainte ca moartea sa, survenită în chiar ceasul cutremurului, să ofere un nou și ultim prilej reunirii conclavurilor. Nu e și ultima scenă a romanului, care trebuia să se încheie pe o notă de burlesc, cum a și început, cu întoarcerea lui Titi Streașină la Clopeni, printre oamenii satului, nu neapărat țărani.

Doi agronomi de mare format într-un roman, dintre care cel mai tînăr îl continuă pe dispărut pînă și în radicalismul convingerilor, ce nu se lasă îmbătat cu apă rece, reprezintă o indicație suficient de saturată că acea carte n-are cum liniști privitor la o problemă și presantă și spinoasă — cea a pămîntului — pe care „blestemata necesitate istorică înțeleasă" (exclamația e a lui Titi) a pus-o o vreme între paranteze ; s-a întîmplat însă că parantezele au sărit, s-au topit ca niște siguranțe, iar problema în toată nuditatea își cere cu atît mai ritos rezolvarea. Dar *Însoțitorul* nu e un *Ion* al drumului întins și nici măcar *Marele singuratic*, sensibil la drama exponențială a marginalizării. Forma gravității e aici șfichiul, pleasna, replica isteață, aluzia corozivă cu ochii mijiți, anecdota cu bătaie lungă, spectacolul cu tîlc. Menipeea

Scanned with OKEN Scanner

propune și semnalează cu aerul glumei și dezumflă eficace folosind împunsătura. Cu aceste mijloace care sînt numai în aparență ferite — căci fereala e aici o tactică a sublinierii — *Însoțitorul* vorbește despre autoritatea imperfect exercitată, care lasă larg cîmp de mișcare pentru nepricepuți, leneși și birocrați, pentru abuzivi, pentru meșterii îmbrobodirii și ai paradelor festiviste. Romanul se și deschide cu o vedere irezistibil-comică asupra unui sat consumatorist, copie jalnică a orașului, mai degrabă adunare de sedii și reședințe decît loc de producție, de cînd țăranii — trași spre orașe și balcoane — au început „istorica lor întrerupere de lucru", cum se exprimă în felul său drastic—colorat Mega, cu — din loc în loc — exponate de etnografie deturnată (false fîntîni cu cumpănă servind drept coteț de porci), cu manifestări culturale care repetă în mic și în... Kitsch ceremonialul societăților savante și mai ales cu puneri în scenă al căror specialist e metodistul și profesorul Floașu nedespărțit de aparatul de filmat, cel care ceruse în plină vară țăranilor, în vederea documentarului său *Impresii din cîmpia română,* să simuleze recoltarea florii soarelui, și care acum — în întîmpinarea echipei artistice de la oraș — pretindea excesiv-gramatical grupului de femei : *„Veți simula o nuntă locală"*...

Tipic menipeeană, cu incidente la tot pasul, e și lunga relatare din „noaptea mică" de la Clopeni despre experiența americană a lui Titi Streașină, la conducerea vehiculului narativ luînd loc cînd Șușu Udrescu, marele medic, cînd Mega, naturalistul-agronom, mod de a sugera că întîmplările ca atare, sudate într-o versiune acceptată ca text de bază, nu sînt totul, că întreruperile, actualizările, remarcile în treacăt sînt cel puțin la fel de importante. Or, în materie de artă considerativă și unul și altul se dovedesc la fel de experți. În vizită la o colonie de sectanți americani, Titi și amanta lui, negresa Miriam, sînt întîmpinați cu regăsita suspiciune, ceea ce-l indispune pe român. Despre șeful sectei Titi pretindea că seamănă cu Ninel Floașu, fostul lui coleg de cămin reîntîlnit la Clopeni. Explicația vine ezitantă, tot prin Megaclide : „... Sau setea de putere, oricare ar fi scopul, îi face să semene între ei pe indivizii cei mai diferiți și din cele mai diferite locuri ?..." Un prilej de uimire l-a constituit pentru Titi stilul brevilocvent al ziarelor ame-

Scanned with OKEN Scanner

ricane : „... limbaj de idioți, de reduși mintal... Pe urmă pricepuse că și comunicarea (la volanul „decameronului“ e acum Șușu Udrescu) era o investiție ce trebuia folosită repede, cu maximum de randament“. Pînă la urmă mirarea cea mai mare ajunge să i-o producă un ziar primit din țară : „Titi îl luase, își aruncase ochii pe prima pagină și citise titlul cu o uimire totală... Ce titlu era ăla, Mega dragă, că am uitat ? se oprise Udrescu. Pavelescu silabisise mohorît : *Ulciorul nu merge de multe ori la apă, ba în unele împrejurări el se mai și sparge*. Da, vorbire pastorală — constatase Șușu — și asta în plin avînt al tehnicii și timpului cronometrat“ Tot din perplexitățile lui Titi despre timpul american face parte și următoarea, cu comentarul acid-amuzat al aceluiași Udrescu : „O criză continuă de timp, ca și cum ălora nu le-ar mai fi ajuns timpul, să ajungă nu se știe unde, și scopul acestei grabe nici măcar nu era clar, nu ca la noi, unde știi că, dacă te grăbești, n-ai unde să ajungi sau să intri decît în comunism“.

Departe de a se limita doar la conclavurile de noctambuli guralivi, menipeea lui Constantin Țoiu se extinde și asupra planurilor strict expozitive ale romanului pe care le articulează conferind insignifiantului, care e hrana sa preferată, semnificație și construind trainic din materiale friabile, chiar derizorii, pe care ideea de bază ironică — o energie redutabilă a demistificării ce le străbate — le durifică. Autorul, pe care nu-l intimidează perspectiva de a deveni o foarte autoritară voce auctorială, e în fapt adeptul acelei practici literare conform căreia obiectul trebuie fixat pînă la halucinație, silit prin relaționări abile să-și mărturisească poziția, coordonatele. O anchetă purtată de agronomul Pavelescu într-un vagon-dormitor pe cîmp devine nu numai un prilej cu totul insolit pentru debitarea de îndoieli și propuneri privind reformarea agriculturii (prelungire caricaturală a simpozionului nocturn — menipeea se împacă de minune cu jalnicul !), ci și un pasionant test psihologic despre umanitatea de strînsură, cu observații mergînd pînă la infinitesimalul acordat îndeobște psihologiilor evoluate sau cel mult (de la Proust încoace) clientelei subalterne : „Pingilică rîdea de boroboața celuilalt, căutînd în acest rîs al lui, mic, laș, defăimător, o portiță spre bunăvoința omului ce-i judeca“ ; sau : „Apoi [Mega]

Scanned with OKEN Scanner

se adresă musafirului pe alt ton, profesoral, ceea ce-i făcu pe ceilalți să se dea respectuoși la o parte, ca și cum vorbele trimise spre tînărul necunoscut ar fi avut nevoie de o pîrtie mai lată, cum îi faci de la distanță loc unui om important".

Artă a conversației, stăpînită în cele mai fine resurse ale ei, *Însoțitorul* e în același timp receptacolul unei arte rafinate, totodată vitale a comparației, rezultînd din exploatarea cu infinită răbdare și grație a lui „ca și cum", pentru ca nimic din șansele expresive ale echivalențelor găsite să nu se irosească. Despre această însușire a romancierului, ajunsă acum la deplină ecloziune, s-ar putea scrie pagini interesante. Nu încape nici o îndoială că le-ar merita.

1981

FERICITA EXPRIMARE SAU DESPRE OBLIGADO

Romanul care „ni trebuie" este expresie sau nu e nimic. Și cînd zic expresie, înțeleg adecvare, sensibilitate cultivată, stare de continuă revelare, miez ideatic ce explodează exact-mirific. Năzuința spre acest ideal de roman este ea însăși indicativă de promisiuni. Condițiile oricît de vitrege nu-l abat pe adevăratul creator de la calea lui, iar falsificatorii — numeroși în orice branșă — se feresc ca de diavol să apuce pe această cale spinoasă, pentru ei păguboasă.

La noi — între alții — Nicolae Breban, cu mijloace adesea rebarbative țintind parcă la întemeierea unui idiom, și Constantin Țoiu, mai aproape de clasicitatea modernității, au abordat această manieră care face loc larg reflecției, moralităților, observației acute. Ei înaintează într-o stare de concentrare care le-a devenit element constitutiv al gesticii : la Breban, accentul căzînd pe maliție, pe demonie, din care ies și caricaturi, dar și constituții călite, la Constantin Țoiu, în schimb, pe performanța stilistică, pe suculența rostirii gîndului. Să le pretindem și *epică ?* Dar ea există și încă în forme prea

Scanned with OKEN Scanner

puțin scontate, care, cel puțin în cazul lui Breban, fac ca eroii săi, înălțați pe o ambiție, înnobilați de un proiect adesea extravagant, să se apropie de structuri similare ale realismului tradițional. Lucrurile stau puțin altfel în cazul lui Constantin Țoiu, care acuză o anumită dispnee în efortul de a-și înjgheba acțiunea, romanele sale cresc adesea ca urmare a unor lovituri succesive riscate la bursa invenției, autorul mai și pierde, iar uneori ar putea părea adus în starea de falit dacă o mișcare ulterioară norocoasă n-ar compensa pierderile și face uitat dezagreabilul incident : mai rar, destul de rar în *Galeria cu viță sălbatică,* scriere cu miză, hrănită de drama umană ce se pregătește și care are asigurat material inclusiv pentru actul V ; mai frecvent și mai evident în *Însoțitorul,* scriere care se subțiază la un moment dat, amenințînd chiar cu ruperea. E cazul suitei de episoade mai dinspre sfîrșit care, mutînd greutatea de pe umerii lui Megaclide Pavelescu et Comp., pe aceia ai „meteorologului" Gigi Cristescu, personaj-martor destul de șters, produc automat și impresia de o anumită *lungire* nejustificată ; readucerea în prim-plan a lui Mega asigură firesc și refacerea echilibrului.

De bună seamă, atît Nicolae Breban cît și Constantin Țoiu, cărora le-aș adăoga pe Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu și George Bălăiță, sînt adepții unei formule de roman care, ca și versul liber față de Eminența Sa Poemul, se comportă adesea foarte... liber. I-aș spune *roman aleatoriu,* construcție aleatorie, expresia unui epic *eliberat.* Libertățile pe planul agregării epice ale acestui tip de construcție sînt anevoie de imaginat, ele ating uneori pragul disoluției speciei și oferă în orice caz o altă priveliște a angrenajelor ce asigură necesara coerență, cu totul deosebită de a vechiului roman. Ultima carte a lui Constantin Țoiu, *Obligado,* căci despre ea va fi vorba în aceste pagini, aruncă peste bord și alte cîteva conveniențe și tabuizări, după exemplul acelor tehnologii *de vîrf* din sectoare clasice care în locul lentei sedimentări recomandă exact procedeul invers, precipitarea, sau al unor terapii medicale care îndeamnă pacientul să se ridice singur de pe masa de operație. O structură moral-afectivă mai „conservatoare" găsindu-se în incinta boltită de premisele noii narațiuni ar fi ales de bună seamă șoapta, reticența, perdeluirea, sugestia. Astfel de

Scanned with OKEN Scanner

reacții nu sînt cu totul străine de noua carte, dimpotrivă, reculegerea, lirismul, tulburarea intimă se insinuează adesea, asigurîndu-i pagini emoționante. Nu s-ar putea spune, pe de altă parte, nici că în locul valorilor discreției ar trece pe primul-plan un fel de cutezanță a exhibării cu orice preț, din care romanul neonaturalist oferă destule probe. Cele cîteva situații de acest fel nu țin de estetica romancierului, ci, aș zice, de inerțiile și zestrea de sensibilitate a personajului, foarte caracteristic pentru o anumită mentalitate și zonă stilistică.

Dar să trec mai de-a dreptul la specificul și particularitățile noii scrieri, raportînd-o mai ales la precedenta, de care se deosebește radical, deși în fibra intimă nu e greu să se recunoască spiritul și maniera care au patronat alcătuirea *Însoțitorului*. Numitul roman demonstrase ce poate face un autor ingenios în deficit de „subiect", înțelegînd prin aceasta mai cu seamă absența acelui subiect de regulă exterior, omogen, palpabil cu care istoria, actualitatea sau chiar biografia proprie (tot un fel de istorie) îl îmbie pe literatul român. *Însoțitorul* e o admirabilă scriere compusă din bucăți, din căpețele de istorii colportate, un artefact miriapodic, efectul unui bricolaj iscusit, mai scurt spus, un *Pseudo-* dintr-o categorie bine reprezentată în proza românească, experiența imediat premergătoare fiind *Cartea Milionarului*.

Pe cît de degajat-sportiv fusese pretextul *Însoțitorului*, pe atît de angajat-obsesivă apare trama noii cărți. *Obligado* e accidentul biografic devenit uman (un cuplu conjugal nu dintre cele tinere se desface ca urmare a dispariției tragice a femeii, după o boală atroce), subiectul e saturat de „trăiri", chiar dacă acestea iau un curs care poate șoca pe cititorul nedeprins cu practicarea sincerității „în linie". Însăși perspectiva tradițională în alb/negru e răsturnată. Ea cerea mai ales comportări liniare consecvente, satisfăcîndu-se fie cu libretul romanticist al soțului neconsolat pășind printre ruinurile unei mari iubiri, fie cu mai comuna imagine (cu ceva foburian într-însa) a stării civile de disponibilitate, fără interes acut pentru „subiectiv". Această înțelegere superstițios-simplificatoare nu îngăduia mai ales *umanul prea uman*, socotind — în ipocrizia ei latentă — interferența și coabitarea planurilor indiciul unei nesănătoase stări

Scanned with OKEN Scanner

de spirit. Reprezentarea comună e în special incomodată de înscrierea canonicei suferințe a eroului în dreptul unui precis paragraf din seria dereglărilor psihice, acestuia nu i se concede cîtuși de puțin calitatea de pacient, de obiect al științei ; mai ales că suferitorul în cauză manifestă un strașnic egoism de bărbat (ceea ce poate indica în fond o psihe dezarmată și excedată, nu doar banalul... *amoralisment* propriu multor bărbați trecuți de o anumită vîrstă) și este mai presus de toate un pacient preparat din vreme de chiar boala celuilalt și căruia i se prescrie tratamentul de către însăși bolnava, o „soldatkă" bravă mereu preocupată de menajarea partenerului mai slab.

Și încă n-am cuprins în ecuație pe cititorul Știe-Tot ce-ar putea reproșa autorului, întemeindu-se pe similitudinile frapante dintre datele acțiunii și biografie, de a se fi grăbit să-și transcrie drama. Acestui cititor i s-ar putea replica scurt că sublimarea suferinței în operă a fost din totdeauna apanajul artiștilor, cu dezavantajul pentru romancieri de a nu putea transgresa îndeajuns realul în favoarea limbajelor simbolice. (O anumită grabă, dacă există, trebuie judecată cel mult pentru consecințele pe care le are asupra echilibrului și ponderii construcției.)

În fine, dar nu pe ultimul loc, mai rămîne să se arate reacția naturilor nu neapărat moralizatoare, dar aparținînd altui spațiu etic, mai riguros în exigențe, fie și numai sub aspectul igienei morale, pentru care drama eroului, nici vorbă reală, riscă să-și piardă mult din gravitate, restituibilă unei lumi „où tout este pris à la légère". Vinile, remușcările eroului, cîte sînt (romanul se vrea chiar „istoria unei remușcări"), aparțin în bună măsură unei naturi în care se întîlnesc infirmități, incompletitudini care depășesc sfera strict individuală. El e într-un fel un „dependent" pe planul vieții afective, „un amînat, un confuz", iar suferința lui capătă în bună măsură accentele unei isterii. (Avînd de observat un nivel uman mai jos, Fănuș Neagu ne-a instruit în parte asupra „buimăcelii" și dezordinii interioare a oamenilor acestei zone spiritual-morale.) Față de cititorii săi fideli autorul a greșit însă vulgarizînd cazul eroului, lipsindu-l pe acesta de alte atribute compensatoare. Or, de la un anumit nivel, astfel de cazuri nu interesează decît

Scanned with OKEN Scanner

în măsura în care sînt aliate (și împreună analizate) cu iradierile unei surse creative autentice, ca situații paradoxale ale naturii care s-a jucat parcă îmbinînd slăbiciunea cu forța. E în fond și explicația faptului, în mod bizar nesocotit de autor, că eroina lui a acceptat să devină reazemul, „echilibrul" celui atins de o atare infirmitate : „ea, Klara, cînd el îi spusese «echilibrul meu ești tu» nu păruse mișcată de aceste cuvinte, care erau purul adevăr, ci îl privise lung, în tăcere, ca pe unul care și-ar fi dezvăluit o infirmitate" (p. 146). Chiar trădările, infidelitățile marelui motan miorlăit sînt tratate cu o marjă apreciabilă de îngăduință tot pentru același motiv, dar și pentru că în spațiul pe care l-am circumscris mîndria poate fi ea însăși „prise à la légère". E totuși o cruzime din partea autorului de a nu fi dat o ultimă recompensă morală dispărutei, o justificare sacrificiului ei, menținîndu-și eroul, pe „maestrul" Bartolomeu Boldei, Barto în familie și pentru amici, celebritate (ni se spune) în fotografia de artă, strict în postura de Pașă *ravageur* care dă iama în gineceu, în grupul de prietene și colaboratoare ale nevestei. Iar soluția pe care o adoptă autorul, aceea de a ridica mult „standing"-ul capacității creatoare a Klarei, atribuindu-i printre altele însemnările cu impresii de călătorie ale lui... Constantin Țoiu, agravează parcă, în loc s-o simplifice, ecuația...

În aceste condiții, o lectură „albă", „profesională" a cărții, ca și una de pură deconectare nu sînt nicidecum cu putință : poate că acesta e meritul cel mai însemnat al noului roman, acela de a obseda și neliniști, de a irita chiar, de a deranja din siesta lor niște prejudecăți (în orice prejudecată e și o cauză onorabilă care suferă...). Nu sînt multe la noi cărțile alături de care cititorul să reflecteze, să-și pună sau să pună întrebări, să compare, să judece. Situațiile existențiale, cele vizînd cu deosebire realitățile intime, sacra (și de aceea mereu ocolita) instituție a familiei, legăturile strînse (cît de strînse ?) care asigură coeziunea cuplului nu sînt preocupări predilecte ale romancierului român de azi, iar dacă — în mod cu totul pasager — astfel de laturi intră în vizorul său, ele apar automat scăldate în apa călduță a reticenței convenabile. Scalpelul, sinceritatea, curiozitatea împinse mai către rădăcini sînt în genere evitate, iar faptul își primește explicația din mai multe direcții, cauza

Scanned with OKEN Scanner

mai generală fiind inexperiența multor prozatori de a sonda în individual. Marin Preda a dat cîteva probe, eroice le-aș spune, de asiduitate neînsoțită de împliniri concludente de a-și privi eroii în condiția lor de „singuratici", față în față cu ei înșiși. Analiza acestor stări n-a beneficiat, din păcate, și de expresia pe măsură, laborios-inadecvată în cazul său, mai potrivită pentru niște intelectuali ai epocii de bronz.

De fapt, despre o sondare propriu-zisă, în genul romanului de analiză, nu se poate vorbi la Constantin Țoiu. Sondarea — cîtă este — se face în maniera binecunoscută la autorul *Însoțitorului* a confesiunii colocviale, a amintirilor retrăite cu o precizie halucinantă a detaliilor demnă de ochiul unui maestru al fotografiei, cum se ține Bartolomeu Boldei. Conform acestui scenariu au loc destăinuirile de lucruri considerate după codul comun inavuabile sau evocarea unor momente cu adevărat dramatice din istoria funestei boli și mai cu seamă a presentimentelor și semnelor ei luînd forma a tot felul de interdicții, de o varietate cum numai imaginația biciuită de angoasă poate asigura. Se înțelege că nu totul e spus, mai ales cînd confidența o primește nu experimentatul medic psihiatru Cimpoieriu, poreclit Zigozgoto, pe care „pacientul" îl consultă, ci „urmașa", „focșăneanca", într-un cuvînt Teia, protejata, promovată într-un prim stadiu, după moartea Klarei, la rangul de conservatoare a micii arhive (scrisori, file de jurnal etc.) rămase. Paralel cu destăinuirile au loc secretele deambulări prin memorie ale eroului scump la vorbă și care și-a creat și un act reflex al dublei încuviințări („Așa era, așa era..."), de un incontestabil efect patetic, sau convorbirile de taină cu moarta imaginate pe o anumită alee din Cișmigiu, pironind cu privirea același enigmatic boschet de *rosa silvatica*.

Construcția romanului, modernă, invită la asemuiri pe măsură, cum ar fi, de pildă, unul din acele poduri temerare cu pilon plasat asimetric în raport cu lungimea. Tendoane puternice și suple răspund atît față de cea mai întinsă parte a timpului suspendat, timp al memoriei și al evocării, cît și față de scurta porțiune reprezentînd prezentul în desfășurare, îndeajuns de sărac în evenimente : o plimbare sau două prin centru ale lui Barto, însoțit de limbutul J. T., o vizită sau două la doc-

Scanned with OKEN Scanner

tor, participarea la un cenaclu, însoțit de Teia, și multe, multe convorbiri cu „urmașa", la domiciliu. Acțiunea începe într-un aprilie secetos și cald și ia sfîrșit, printr-un *Epilog*, patru luni mai tîrziu, o dată cu înălțarea *„Crucii-pasăre"* la căpătîiul Klarei, la un an de la moarte. Epilogul acesta strînge laolaltă pe cei mai mulți protagoniști ai romanului : nu lipsește arhitectul Jorj Turgea, pentru intimi, J. T., cel căruia Klara i-l încredințase într-un fel pe Barto : „țineți-l de vorbă !" ; e prezent, se-nțelege, pictorul-sculptor Făinoiu, cel ce ratase portretul Klarei, intuind pare-se în trăsăturile modelului semnele apropiatului sfîrșit și a cărui cruce cu aripi (o aripă mai coborîtă, dezolată de a trebui să părăsească definitiv preajma) sugerează desprinderea, marcînd implicit desprinderea eroului de obsesii ; deconectarea e de altfel starea de spirit generală, Frau Sorge împarte sandviciuri la lucrători și toți sînt — nu-i așa ? — destinși ca după un lucru bine făcut, criticul Vițeleanu, anexat narațiunii cam cu anasîna (pentru a popula și complica eșichierul intrigii oarecum sărac), se întoarce din cartier cu o pîine pe care o fărîmițează vrăbiilor în semn de primă pomană a Crucii-pasăre, după cum ține să observe Vică dulgherul. Imprudentă, Teia, „urmașa", „ucenica", „focșăneanca", s-a zgîriat de muchia tăioasă a crucii ; incidentul produce enorma observație a nedusului la biserică Făinoiu (undeva se vorbește chiar de „asprimea lui oarecum sadică de... de... agresor potențial"), remarcă încurajată poate și de atmosfera îndeajuns de profană ce domnește în jur, cu ceva salahoresc într-însa : „«Dar v-a tras un șut, ce șut !... S-ar putea să fie și o acoladă» ridică el prețul după cîteva secunde privind-o drept și ascuțit cu ochii săi de șopîrlă." Motiv se pare insuficient pentru tînăra fată de a se tulbura : „«Klara ! șoptește tot veselă rănita veselă sau încă sonată, de ce... de ce m-ai lovit ? !» și mîngîie cu palma muchia tăioasă a Crucii care în acel loc și-a și pierdut culoarea arămie ca trupul cărăbușului adorat de neamul stins". Final foarte liber, cum se poate ușor deduce, îngăduit însă de formula cărții enunțată chiar de la început prin intermediul Naratorului-Scrib ce-și face din loc în loc (un nou Rînzei ?) simțită prezența : „istoria unui eșec, a unei remușcări, naiba știe ; ceva, don Boldei, și dulce și amar, și acru și sărat, avînd în vedere faptul că viața-i

Scanned with OKEN Scanner

o ciorbă cazonă pe acest bastard al focului universal care este pămîntul ; și zic, va ieși o chestie... Dar adevărul final ?... Avea-vom noi tăria de a-l privi drept în față și de a merge pînă la capătul lui ?... Sau închizînd umil ochii, șopti-vom neizbăviți : vom ignora ?...“

...Ignorabimus ? Constantin Țoiu a înălțat o construcție înlăuntrul căreia încap bine destule adevăruri trăite, dramatice din șirul celor considerate în genere „incomode“. Pentru aceasta a plătit și un preț. Putea să nu-l plătească. Prețul, așa cum am arătat, e coborîrea statutului spiritual-moral al eroului, transformarea lui într-un carnasier domestic și implicit alinierea întregii problematici la nivelul astfel stabilit. Trebuie spus că în aceste condiții speciale Naratorul și-a făcut din plin datoria. El n-a cedat nici o clipă tentației de a se potrivi împuținării, ci, asemenea unui constructor de catedrale căruia i se cere să micșoreze dimensiunile din proiect, el a făcut o perfectă catedrală... mai mică. De urmările măsurii luate va suferi desigur cineva, poate spațiul din jur plănuit cu o utilizare mai generoasă, așadar... impresia generală, dar în limitele date travaliul meșterului e impecabil. Evident, acestuia nu i se poate cere să scrie *altcum* decît a scris. Specialitatea lui este un anumit bavardaj și deambularea epică, cu aerul lipsei de scop. Scopul există însă, bine protejat de țesuturile cuvîntului. În *Însoțitorul*, scriere mai presus de toate colocvial-aluzivă, satira menipeeană țîșnea de peste tot. Deprinderea s-a prelungit pe o anumită latură și în *Obligado*, și cel puțin două personaje sînt împrumutate clanului Megaclide cu dichis cu tot. Unul e J.T., mutat de-a binelea cu arme și bagaje în noua scriere : el a acceptat, la rugămintea Klarei, „să-l țină de vorbă“ pe Barto și se execută întocmai cu zel și abilitate care țin cîteva bune capitole în cel mai pur stil *Însoțitorul*. Doctorul Cimpoieriu, la rîndu-i, împărtășește în comun cu Șușu Udrescu din romanul precedent cîteva tertipuri : el știe admirabil povesti „pacientului“ lucruri auzite de la... J.T., la fel cum Șușu povestea cu antren clanului istorii auzite de la Megaclide, acesta de față fiind. Și alte personaje amintesc întrucîtva de *Însoțitorul* : eficientul inginer Mateescu zis Gavrilescu, specialist în sudură, pare o reîncarnare într-o altă ramură de producție și cu alt tîlc a agronomului Titi Streașină, specialistul de rasă pe care-l stînjenea în dinamismul său

Scanned with OKEN Scanner

„blestemata necesitate istorică înțeleasă"; se pare că exact aceeași necesitate le prieste de minune sudorului de cazane și membrilor echipei pe care o conduce. Femeile, în schimb, sînt o revelație a noului roman, apariția lor constituie aproape o premieră în proza romancierului, care nu mai departe decît în *Însoțitorul* arăta că se mișcă destul de neconvins în conturarea inconsistentei doamne Floașu. Atît Klara cît și Teia, la vîrste care le deosebesc radical, sînt femei-femei, și e surprinzător cît de bogat și specific e registrul de atribute particularizante al fiecăreia, de la gestică și ticuri mărunte pînă la cutele cele mai ascunse ale gîndului, ori la reacțiile umorale și la achizițiile experienței. Chiar și apariții mai episodice, cum ar fi actrița octogenară Leonora Vizirescu, căreia Făinoiu îi face portretul, sînt veritabile performanțe ale naratorului, care însă se întrece pe sine mai ales în conturarea unui personaj masculin de al doilea plan, nu altul decît însuși pictorul. Mehenghi și oarecum hirsut, el are o directețe a privirii care străpunge lucrurile și mai ales un fel cinstit de a fi care-i interzice chiar minciuna pioasă, nu mai puțin însă fermitatea lui e îndulcită de o funciară cumsecădenie. Metoda, care e a polisării expresive, neîndurătoare a fiecărui detaliu, îi permite autorului să dea la iveală și alte asemenea portrete în mișcare, cu modelul adesea cunoscut (romancierul Durău, „marele rănit" al luptelor literare, sau „marele poet" din „gura pieții Unirii", prins din cîteva linii, sau Pamfil Șeicaru, foarte viu evocat de J.T., deopotrivă cu ambianța anului 1944, sau chiar această modestă prea reală Frau Sorge care face să nu înțepenească, în absența Klarei, articulațiile casei Boldei).

Despre această operație de polisare, care e implicit una de punere în valoare, de îmbunătățire a elementului prețios conținut, în felul cum o fac șlefuitorii de diamante sau — pe alt plan — cei ce sporesc concentrarea uraniului, ar fi cîte ceva de spus (în completarea și spre nuanțarea observațiilor din comentarul despre *Însoțitorul* [1]), căci procedeul reprezintă tocmai elementul distinctiv, determinant al scrisului lui Constantin Țoiu. E cert că ne găsim pe terenul unei arte în care veghea joacă un mare rol, o luciditate ce pîndește și captează inspira-

[1] *„Însoțitorul" — situare în stil și spațiu*, în acest volum.

Scanned with OKEN Scanner

rea, realizînd astfel o contopire deloc mistică, mai degrabă o reacție chimică, o fază necesară dintr-un proces fără de care textul refuză să înainteze. Temeiul încadrării de către unii a acestui scris în calofilie, și mai ales în acea ramură a ei care se cheamă *proză de artă*, cade de la sine. Și aceasta pentru două pricini. Efectele de stil (mărginindu-se în genere la ample comparații ce-și pierd prin chiar aceasta aerul de figură mecanică) sînt departe de a reprezenta totul, pentru că în acest text, în cadrul unor largi ansambluri, *adevărul însuși țintește să fie expresiv*. Apoi intensificarea elementului valoros prin comentar, prin travaliul Naratorului are loc mai ales la capătul unor dialoguri sau replici ele însele valoroase prin dubla calitate a spiritului și a naturaleții prin mijlocirea cărora se definesc plenar niște personaje perfect autonome. Se înțelege deci că decameronul, pentameronul sau, mai frecvent, simplul duet sau terțet (Klara—Barto, Teia—Barto, J.T.—Barto, Cimpoieriu—J.T.—Barto etc.) rezistă și fără intervenția Naratorului, nu-i mai puțin adevărat însă că puterile acestora sporesc apreciabil o dată cu intrarea lui în scenă. Un exemplu dintre multele va lumina mai bine situația. În vizită la psihiatru, unde e condus de J.T., „pacientul“ suportă o mică pregătire psihologică sub forma cuvintelor de spirit liniștitoare, pe o temă curentă inocent șarjată, schimbate între cei doi. Hazului replicilor nu-i pot rezista nici ei înșiși, dar autorul ține să accentueze, referitor la nuanța rîsului unuia, nota de prospețime aurorală cum va fi avut-o primul antropoid în care a scăpărat spiritul :

„— E foarte important mălaiul, el se pare că are o substanță care reduce agresivitatea naturală. Marile rase războinice n-au mîncat și nu mănîncă mălai. Am citit recent un studiu despre ipoteza aceasta, și pacea viitoare a planetei se pare că este condiționată de o bună, fierbinte și bine învîrtită mămăliguță, și rîse pe neașteptate, un rîs ce părea a nu avea un motiv întemeiat. Cum s-ar fi trezit întîia oară rîzînd în colțul său din peșteră într-un fel de vară sau iarnă sub un fel de cer albastru sau pe un fel de ploaie primul antropoid, divin, proptindu-și melancolic căpățîna grea în fine trezită între cele două labe care încă mai sînt labele dinainte ; amintindu-și cine știe ce, cu un rost, cîștigat, deși nu prea clar încă, în contul acelui ceva ce fuge-ndărăt și în care,

Scanned with OKEN Scanner

uite, îți dai seama că ești, urmezi să fii, deși nu mai ești ce este acel ceva ce stăruie, ce nu vrea să piară, și pentru ce ?... trecutul, memorat pe ascuns ca o armă secretă, ferindu-te de ceilalți care trăiesc fără să aibă habar că ei continuă să existe în urmă poate că într-un mod și mai eficient decît vieţuiesc acum ; prin răgetele lor, prin victimele sfîșiate, prin victoria femelei răpite făcîndu-te să scoți urletul de mîndrie, încă nestins ; o memorie al cărei temei există, dar nu-i încă memorie, și ăsta, cum stă, poți să spui că de pe acum, pe gînduri, cu căpățîna lui între labe, rîde deodată, l-apucă așa un rîs de ce și-o fi adus el aminte ; și nimeni nu știe, rostul încă nefiind cunoscut, sau împărțit în părți mai mult sau mai puțin egale ca să fie înțeles. Zigozgoto încă mai rîdea. Și ce zisese ? Că mălaiul ține pacea. Și J.T., care n-apucase să zică, dar care avea să zică, molipsit de rîsul duhovnicului său : «dragă Valer... ha-ha-ha... păi atîta lucru știm și noi... ha-ha-ha... care, în România, nu știe că mămăliga nu explodează ?»“ (p. 290—291).

La acestea se adaugă un particular sistem al Naratorului, împărtășit și personajelor sale, de a densifica și consolida rețeaua narativă printr-o serie de adjuvante cum ar fi pseudocitatul sau pseudoautocitatul, aluzia la cîte ceva bine știut, încuviințată de auditor și chiar unele judecăți șlefuite prin utilizare asemeni maximelor. De la simple porecle sau substituenți de nume : *la Rauca*, Zigozgoto, J.T., urmașa, pacientul, Vițeluș, vînzătoarea de la OCL etc. (procedeul e întîlnit și în *Cartea Milionarului*, dar rădăcinile sînt de căutat mai departe, poate în ciclul epic al Hortensiei Papadat-Bengescu), pînă la formulele-cheie care chintesențiază un întreg sens, totul e folosit în această scriere cu aspect adesea cărturăresc-eseistic ce-și creează din resurse proprii chiar mitologia. Una dintre formulele acestea revenind ca un laitmotiv ar merita să fie reținută pentru că exprimă, în cruzimea ei, întreaga exasperare obsesivă a „pacientului“ încărcat brusc cu o moștenire peste puteri, terorizat de o imaginație scelerată. E vorba încă o dată de Klara, de ceva atribuit ei, un lucru pe care în modestia și scepticismul ce-i constituiau firea n-ar fi putut să-l gîndească, necum să-l exprime, nici chiar *acolo*, în rezerva coșmarescă de spital a ultimelor zile :

Scanned with OKEN Scanner

„Creierul i se înfierbîntase. *Ceva* nu mai încăpea. Nu mai avea loc în el. Și Klara !... *Altă nemurire nu găsise decît în craniul lui, în cutia asta drăcească* !... (subl. n.) Ședea în ea, ca-n rezerva 103. Nemișcată. Cu pîntecul enorm avînd deja forma exagerat de ordonată a unui mormînt abia vîrfuit, «locul de veci» pe care circulă aferați gîndacii roșii, proletarii țărînii. Și ea care se uită în jos și care își înalță apoi fruntea fixînd cu o îngîndurare și blîndă și ironică un punct, undeva sus, al încăperii înalte, absurd croită, un rest, un rest, petecul final al construcției, *ce mai rămăsese*, vama, strunga, Exit, Exit ; punct care înseamnă ceva ce el nu vedea, nu înțelege, oricît l-ar privi, și privirile lor, ca într-o triangulație, cum se determină poziția unei stele, se întîlnesc pornind din două puncte diferite, acolo sus, alcătuind un unghi al lor, puțin mai jos de țeava groasă, văruită, de sub tavan, ce traversează peretele pustiu.“ (p. 254—255).

Întreaga artă a prozatorului de a imagina pe toată gama concretului, dar și de a prelungi și potența în idee cele observate, este în acest fragment. Fără a fi cea mai bună carte a lui Constantin Țoiu, *Obligado* atestă că jarul continuă să dogorească (altfel cum ?) în forja meșterului Vulcan.

1984

FĂNUȘ NEAGU ÎNTRE BALCANIA ȘI... PALABRIA

Un calambur fie el și maliții n-are cum dăuna prea tare unei cărți mai mult decît simpatice, mai ales că, într-un fel, ea singură l-a provocat, în clipa cînd la inventarul coloratelor personaje din povestiri și-a adăugat pe lustragiul de Turnu Măgurele Gil... Calabria. Cît privește temeiul maliției, el e de căutat în faptul că, deși subțire ca număr de pagini, noua culegere de povestiri a lui Fănuș Neagu, *Pierdut în Balcania* (Editura Sport-Turism, 1982, 159 p.), nu se lasă *din principiu* sclava economiei de cuvinte, iar cîteodată chiar dă ghes risipei și răsfățului să se desfășoare. De altfel nu mai e pentru

Scanned with OKEN Scanner

nimeni un secret că virtuozul acrobat al limbii române care e Fănuș Neagu, cel ce și-a deprins cititorii cu numeroase execuții de finețe și fantezie, trăiește din timp în timp momente amnezice, cînd alunecă parcă într-o altă pricepere. În locul figurii specifice, care implică în rigoarea și desenul ei suficiente elemente de risc și necesarul brio spre a merita să nu fie abandonată, e preferată nu o dată cea aventuros-incongruentă, mai aproape de neprevăzutul cascadoriei, cu lanțul ei de redresări de ultim moment din derapaje de toate ordinele. Numai că, în materie de expresie, derapajele oricît de abil controlate semnifică pierderi ale aderenței la concret și, în cel mai fericit caz, nu sînt mai mult decît niște exerciții de pură superfetație. Cînd într-o povestire (nu întîmplător cea mai inconsistentă a volumului) autorul scrie : „Vîntul ridicat de pe lac adoptase o stare de melancolie, acoperea plopii cu suspine și cu beția de-a se înclina numai la trenurile trecînd spre București sau Brăila“ etc. (p. 55), el face dovada complacerii în această a doua pricepere refractară tocmai rigorii și exactității, un tribut plătit nesuferitei retorici a evanescenței. O narațiune fără nod la ață, care putea continua indefinit, este și cea care dă titlul volumului. Și din nou ispita „frumosului“ lunecos se abate pe la autorul nostru fie și numai pentru a-l stimula să încheie cît mai „poetic“, deci impropriu și primejdios de aproape de Kitsch narațiunea, altminteri — pînă la un punct — una din cele mai interesante : „Aceasta de-acum a fost o vară imprudentă, chipul verilor mereu mai departe, cordială cu lăstunii, cu marea, cu munții și cu vulturii, nepermis de sinceră cu iarba, însoțită cu veselia tinereții, contemplativă, cutremurată de minciuna biruitoare a nesfîrșirii, și pe care fetele, pentru că nu au putut s-o stenografieze, au învățat-o pe de rost, ca s-o recite pe pragul toamnei, cu fața spre podgorii, cu mîinile alunecate în timpul băieților, ca pe o descoperire de adevăruri expresive, ca pe o culegere de sărutări adunate într-un lan de floarea-soarelui, sub care înviază fluvii cu lebede“ (p. 155).

Stilul acesta îmbătat de sine ar putea deveni „funcțional“ într-un singur caz : pus în gura unui personaj care să-l manevreze cu intenție ca pe un fel de drog adormitor, liniștitor. Un astfel de personaj chiar există în carte (povestirea ce-l include se cheamă *Lebăda neagră)*

Scanned with OKEN Scanner

și e un patentat escroc căruia o brumă de instrucție nu-i lipsește, aflat acum într-o postură mai puțin prielnică, cea de arestat, condus sub escortă la București. Vorbele mătăsoase (n-a scris Fănuș Neagu *Insomnii de mătase ?)* prin care cîștigă simpatia călătorilor din compartimentul de noapte, fără a adormi vigilența ofițerului ce-l însoțește și care vede în improvizațiile arestatului o stratagemă de a scăpa de sub pază, poartă toate însemnele poematicului aromitor, mai înainte incriminat : „Nazara apărea înfășurată într-un șal negru, plutitoare ca o simbrie menită duhurilor blînde, și luna, scobind cearcăne de aur în carnea apelor, îi lăuda cerceii, umplîndu-i cu vuiet senin. Un păducel scutura spini bolnavi. Ea-i auzea căzînd în nisip și era Maica Domnului sfințind spinii cu suferința unei rugăciuni..." (p. 83).

...Farmece stilistice pesemne contagioase, de vreme ce se comunică și raportorului, nu altul decît ofițerul de escortă, pe care-l surprindem din loc în loc scuzîndu-se de a fi împrumutat maniera hipnotizorului (vigilentul ofițer alunecă și în somn în vreo două rînduri, în timp ce-și redactează tot mai nereglementarul raport, motiv de a amesteca visele cu întîmplări aievea) : „Femeia asta era acolo, dar voaleta o ținea-n otrava depărtării. Din cîmpie venea năduf de pelin. Luna, ca o muiere de la țară, s-așezase pe prispa unui nor și-și scotea un ghimpe din talpă *. Bat cîmpii, tovarășe comandant-adjunct, un raport trebuie să fie scurt și exact, însă în preajma lui Paul Pietraru, sau dup-o întîlnire cu el ți se-ncarcă ființa de-un fel de polen dulce. Vedeți, chiar și-acum, vorbele mă cotropesc cu energia răzlețită-n vis a lui Pietraru. O iau cîș, ca un pelican care-ar nimeri într-o casă bogată, pe scara păpușilor." (p. 88).

Nu e singurul alibi al cărții, pentru a înmuia cerbicia celor porniți să reproșeze autorului uniformitatea de reacție a naratorilor, ceea ce ar putea indica dacă nu chiar conștiința culpabilității, anevoie de atribuit unui scriitor atît de sigur *pe* și *de* sine, măcar un gest de vesel-jenată dezvinovățire la recăderea în deliciosul năravv. Într-un rînd, Fănuș Neagu aproape că-și dezarmează ur-

* Hotărît lucru, locotenentul nostru trebuia să se apuce de literatură; uneori el îl întrece în performanțe pe Pietraru, ba chiar și pe Fănuș Neagu...

Scanned with OKEN Scanner

măritorii, arborînd la adresa binecunoscutelor abuzuri un furios aer mustrător. Personajul Liță din *Buturuga cu greieri*, un alter ego, cheltuiește nu puține sarcasme pentru a demonta un adolescent surprins că se exprimă „fănușian": „N-ai auzit ce tîmpenii debitează !? Cică : moare pe scaun ascultînd cum se naște timpul. E un idiot. Pun la bătaie douj' de sticle de vin contra o labă peste bot că animalul ține-un jurnal în care notează pentru posteritate tot soiul de fraze imbecile : aznoapte m-am spălat pe față cu colinde, iar iubita vieții mele s-a dat cu sania pe pleoapa albastră a lui Dumnezeu. Merită să i se tragă o sută de nuiele la fund, cazacii din vechea oaste-a Donului știau să-i pedepsească cum se cuvine pe dezertori." (p. 27). Numai că mobilizata îndîrjire nu ține mult și peste alte cîteva replici Liță-Fănuș sau numai Fănuș (ceea ce prin convenție se cheamă mai nou Naratorul) se întrec care mai de care în a face să scapere metafora : (în noaptea de Moș Ajun) „fiecare duce în suflet o pafta bătută cu smaralde, rubine, ametiste și deasupra, în cer, e o lumină răsărită sau numai vrerea noastră de lumină și de vulturi zburînd prin pojaruri de vin roșu vărsat în zăpezi" — Liță ; „Marcela se așează în stînga lui Liță și în fața lui Tudor. Purta rochie neagră, șal alb cu ciucuri aurii și-n ochii ei imenși, alungiți, ca intrările în cuiburile de rîndunică, încolțea o spaimă albastră" — Naratorul. Autorul pare că voiește să se joace cu focul și într-o altă situație, cînd merge pînă la a face publică (formă de penitență ?) o judecată defavorabilă care-l vizează și în lumina căreia imputări mai vechi de genul celei a lui Marin Preda la adresa „făcătorilor de cuvinte" dau de înțeles că nu-l mai lasă de tot senin pe eroul-scriitor. În dialogul care urmează, dintre aceiași Liță și Tudor, ambii — profesioniști ai scrisului, dar structuri opuse (bucata e dedicată cu subînțeles lui Constantin Țoiu, care pare a nu fi străin de cele povestite) — asistăm chiar la o înfruntare de poziții, estetice și nu numai estetice, încheiată surprinzător printr-un început de capitulare, totul din semitonuri, aluzii și violențe vătuite, cum stă bine unei proze în care reflecției nu i se prea dă nas să se obrăznicească: „— La noapte, o corabie violetă răsare de sub ghețurile bălții și vine-n dreptul casei noastre. M-am interesat de mic : vine fix la miezul nopții, cînd toată lumea scoate din oală și-aruncă la cîini

Scanned with OKEN Scanner

cîte-o inimă de porumbel. — Nimeni nu-i în stare să bată cîmpii ca tine sau să născocească datini inexistente. — Ești un corb demodat. Te-ai cocoțat în vîrful salcîmului și scuipi la țintă în prăpastia viteilor. Mare bravură ! — Încerci să mă istovești, zise Tudor, scîrbit. În curînd ai să izbutești. — N-ai ochi să vezi că mă scutur de toate perlele false ? În seara de Moș Ajun e obligatoriu ca toată lumea să fie la înălțimea vieții.“ (p. 29-30). Scuturarea de perlele false ! — dar nu e aceasta chiar doleanța cititorilor și spectatorilor mai pretențioși, pe care producția anilor din urmă a lui Fănuș Neagu i-a cam sastisit prin abundența de beteală ? Dificultatea e că asemenea „perle false“ se găsesc prefirate cam peste tot în scrisul său și le găsim chiar în bucățile bune, alături de perlele autentice care-l împodobesc în chip firesc, necesar și exact-stilistic, așa cum o coroană sau o hlamidă impun prin chiar natura și funcția lor podoabele de preț. În această privință, distincția pe care o face undeva povestitorul între stilul înflorat și cel înflorit (cel dintîi repudiat ca neconform cu natura sa ce-ar rămîne credincioasă naturalității) nu e nici măcar pertinentă, pentru foarte evidentul motiv că ceea ce ne frapează la Fănuș Neagu sînt chiar voința și efortul *artifexului*. Materia lui primă nu e nici pe departe clorofila, ci firul de aur sau de argint, ceaprazul, stofele grele, iar rezultatul muncii sale în momentele de excelență e ceva care aspiră la condiția odoarelor. Dar combinațiile și proporțiile nu-s totdeauna corect folosite, cu consecința neplăcută a saltului fie în încărcătură, fie mai ales într-un poematism ismenit-pretențios, țîșnind ici-colo, care alterează unitatea de stil a ansamblului. În excelenta povestire *Udma*, cu care se deschide volumul, tocmai aceste ismeneli sar în ochi și sar cu atît mai țipător cu cît dovada că autorul a găsit pentru intriga și personajele sale tonul cel mai potrivit e mai briliant făcută; iar pentru aceasta n-a trebuit să renunțe la nici una din înclinațiile ce-i definesc arta: plasticitatea și expresivitatea, căci ele nu se refuză nici reconstituirii cu exactitate (în dialog, comentar și notații) a diverselor medii, nici intuirii cu finețe a mișcărilor sufletești. Iat-o, de pildă, pe această ulcerată Udma-Gherghina, victima unui viol, împărțită — în preziua nunții — între senzația permanentă de maculare și căutarea unei biete revanșe, pe cît îngăduie limitele meschine prescrise

Scanned with OKEN Scanner

de convențiile mediului său, temător de „gura lumii“ și de aceea dispus la aplanarea pe cale „amiabilă“ a consecințelor actului. Urmînd să aleagă de bărbat pe unul din cei trei făptași, ea zădărnicește în ultima clipă așteptările celui prea sigur de sine, care se și instalase în rolul și atribuțiile de mire, preferîndu-l pe altul, dar numai după ce povestirea a oferit suficiente prilejuri de dezvăluire pentru „formula de viață“ odioasă a celui respins. Cîștiguri acumulate de-a lungul multor ani sau poate contactul — revelație de dată mai recentă — cu exigențele scenei au făcut într-adevăr din Fănuș Neagu un excelent mînuitor al dramaticității în proza sa, în care apeluri și motivări își răspund de la distanță și se susțin subteran. Nimic nu e avansat acum la întîmplare, fără consecințe, dar mai ales trăsăturile de caracter sînt prevăzute a se deschide pe rînd, fiecare în momentul cel mai prielnic, îmbogățind treptat, densificînd prin savantă stratificare imaginea asupra personajelor. La acestea se adaugă lumea senzațiilor, hrana de fiecare moment a comentarului Naratorului, menite să adeverească pe o cale a lor, perfect controlabilă, versiunea lui. Căci înainte chiar de a intra în intimitatea stărilor de spirit ale eroinei, urîtul și lehamitea s-au și insinuat sub cele mai diverse travestiri : „Trandafirul pe care și-l potrivise între sîni, cu petale grele, cărnoase, mirosea vag a pepene galben“; „ploaia mișca năluci și nu se știe de ce mirosea a mazăre“; „Dar întrebarea Gherghinei epuizase brusc rezervele de brutalitate stîngace. Rîse împleticit, năpădit de sudoare la subțiori“; „un clopot se scobea în gingiile de bronz și arunca peste lume resturi de urît, tristețe, plictiseală, dangăte asfixiate, aiureală neîmbobocită, un vaiet sulfuros cules din cine știe ce culcuș de dihori“. Dar tot aici, în sfera senzațiilor analizate, apare și tentația snobismului prin mijlocirea unor formații mai mult eseistice, bombastice, autonomizate, detașate de context sau ambiționînd să-l „încoroneze“ cu tot dinadinsul și prin aceasta contrastînd cu voința de funcționalitate a celorlalte componente (dialogul, cu deosebire). Dăm, astfel, de „praguri de excesivă singurătate“, de „o patimă îndelung sechestrată și care se consumase repede, ca o-njurătură cordială“, de niște pantaloni galbeni care evocă „jubilația lunii iulie, concesie, favoare și aliniere cu dominantele verii“, de „miraculoasa alchimie a toamnei“,

Scanned with OKEN Scanner

de „amurguri plastice“ și de un peisaj „puțin cam exaltat spre gura raiului“ etc., etc. Formă de snobism, i-am zis, cum și oarecare porniri bovarice la acest povestitor înnăscut care-și invocă mereu înaintașii, Istrati, Sadoveanu, Voiculescu, fără ca un gînd secret care se numește Mateiu Caragiale să-l chinuie mai puțin. De unde — un dor de supremă eleganță, de somptuozitate stilistică și rafinament, cristalizînd însă cu regularitate în corpusculi inoportuni sau favorizînd formarea de mici ori mai întinse pelicule din speța poleiului care obstaculează fluxul narativ. E ceea ce am și numit — mi-am permis să numesc — Palabria, ținut fictiv de farmece nesănătoase care-i sporesc frecventatorului, în loc să i-l strunească, debitul verbal.

În schimb, un autentic ținut imaginar e Balcania, sau ceea ce povestitorul numește astfel, cu lipsa de precizie a vechilor geografi care amplificau sau micșorau teritoriile după o scară de fantezie. E cert, gîndul ne duce la balcanism, după care a fost formată — pe o cale cărturărește-metaforică — și această Balcanie. Deși am o îndoială teribilă că adevăraților posesori de Balcani ar cunoaște balcanismul ca proiecție morfologică sau, mai ales, că — avîndu-l — „balcanismul“ lor ar coincide cu al nostru. Nu procedează oare mai prudent și, în fond, mai aproape de virtuțile sugestiei de a naște geografii interioare, Ștefan Bănulescu atunci cînd inventează pentru trebuințele lui de fixare un ținut pur fictiv, cîmpia Dicomesiei, pe care-l simțim — paradoxal — mai bine delimitat, mai strict adaptat la un anumit specific decît această vagă și, în același timp, mult prea concretă Balcanie ? Dar voința autorului e lege, și nu ne rămîne decît să încercăm a determina din ce elemente se constituie ținutul său de obsesii și care piese ale volumului îi susțin faima.

Ca de atîtea ori, ceea ce se impune cititorului de la întîia privire ca cifru al literaturii lui Fănuș Neagu e magicul popular, rămășițele de eresuri care — dacă ar fi să-l credem pe Tudor, personajul deja întîlnit — nici nu sînt vestigii, căci dau muguri cu vitalitatea unei plante vii, căreia toți se așteptau să-i găsească doar urma, în conturul unei frunze carbonizate. Eroii își inventează superstițiile, ba chiar opun superstiție la superstiție, ce-

Scanned with OKEN Scanner

remonial la ceremonial, interdicție la interdicție, cu o spontaneitate solidară care dă de înțeles că ne găsim pe teritoriul unei veritabile gîndiri magice. Sau ludic-infantile. „N-aveai dreptul să asculți singur sipica", îi reproșează eleva Voichița colegului său Don Pablo, personaje adolescentine din lunga povestire ce dă titlul volumului. Din care deducem că Bărăganul mai mult decît Balcanul alimentează enciclopedia aceasta de prescripții și recomandări cvasimagice. Iar adolescentul din *Jocul din amurg*, care trăiește primii fiori ai dragostei, se complace în a-și ațița obsesia cu spusele bunicii moarte, despre un lup care obișnuiește să intre în pămînt în dreptul casei cu draga și să se arate apoi, la domiciliu, tînărului îndrăgostit. Confirmarea i-o aduce chiar tatăl său : „— Păi lupul ăla a ieșit chiar sub malul grădinii lui taica. M-am dus să aflu pe unde intrase ca s-ajungă la noi, și de-atunci stau aici". O nouă confirmare — dacă mai era nevoie — nu întîrzie să se producă. Dînd tîrcoale casei în care „cineva plimba o lampă prin dreptul geamului, ridicînd și coborînd fitilul", tînărului, la lovitura sa cu ciomagul în pămînt, îi apare groapa și din ea lupul... În fond, ne găsim pe terenul unei invenții spornice, căreia credințele și ritualurile îi sînt mai mult decît element de colorație, și anume chiar mobilul și declanșatorul narațiunilor, veritabile serii de descărcări, în trepte, ca la jocurile de artificii.

Credibilitatea și suportul epic și le cîștigă narațiunile (cînd le cîștigă !) prin aceea că se mențin în zona schimburilor mănoase care au loc între lumi învecinate: cea a adolescenței, a erosului și a vechiului sat ce-și trimite în contemporaneitate, sub cele mai neașteptate forme, solia. Adolescenți himerici, cu gustul vagabondajului, al jocului și ceremonialului ocult intră în ținuturile Superstiției ca alții, de aceeași vîrstă, în Aventura laică. Balcania lui Fănuș Neagu e mai presus de toate un ținut de grație, din speța descoperirilor lui Collodi, în care magicul secretează la tot pasul situații neprevăzute, euforice, angajînd ici-colo neașteptat și segmente ale realității social-istorice. Și pentru ca ultima citadelă de neîncredere să cadă (eroii vorbesc manifest neologistic și afișează atitudini degajate, mai aproape de teribilism), adolescenții aceștia sînt arătați toți ca trecuți mai mult sau mai puțin prin școli, liceeni ce-și trăiesc ultima vară

Scanned with OKEN Scanner

aventuroasă ; în plus, Naratorul, implicat și ca personaj principal în acțiune, e chiar povestitorul de azi (cu aplecarea ce i-o recunoaștem și i-o mai și iertăm de a umbla temerar la metaforă și a se împodobi peste măsură) amestecînd ici-colo în comparațiile sale și referiri la situații contemporane. În cea mai caracteristică (și mai întinsă) piesă a volumului, *Pierdut în Balcania*, eroii noștri, promovați paznici la bostănărie — sîntem în anul secetei celei mari, care a mai furnizat și altă dată subiecte lui Fănuș Neagu —, motiv de a se organiza în „prepeleacuri" (corespondentul turnurilor de pază ale cetăților medievale), pun la cale răpirea și sechestrarea unui paznic de la „bostana" satului vecin, spre a-l putea schimba apoi pentru fabulosul pepene cu ghimpi de lemn, cu neputință de obținut altfel, „dovadă că — glumește autorul — brigăzile teroriste din epoca modernă aici își au punctul de pornire" (p. 112). În treacăt fie zis, aceiași tineri se lasă antrenați într-un joc și mai primejdios. Epoca însăși era răscolită, iar războiul, abia trecut, eliberase destule instincte și un gust al cruzimii ce-și căuta noi piețe de desfacere. Și astfel devine cu putință „plutonul de elită", de sub conducerea unui „dur" de operetă, care pune la cale justițiare expediții prin satele cu moșieri din jur, în vederea unor execuții mimate, împrăștiind ceea ce membrii grupului numesc „moarte amînată", fapt care nu împiedică, totuși, unele victime să sucombe de-a binelea, sub acțiunea șocului. Dar pînă la această formă de intervenție brutală a istoriei în jocurile adolescenților, narațiunea fusese mai ales o suită de peripeții fantezist-fantastice (cu — din păcate — mereu aceeași iritantă propensiune spre beția poematizantă și eseismul inadecvat din partitura Naratorului și nu numai a lui). Montate pe un fir ritualic și magic de proprie invenție, cele narate trimit totodată la sugestii și sedimente ale locului, de atmosferă și proveniență mai mult îndepărtat-orientală decît balcanică, dacă luăm mai ales seama că în centrul acestui *vrăjalnic*, cum numeau cei vechi cărțile de prezicere, se află „oracolul țigănesc" Turla, cea care cu „cheia păsărarului" în mînă și cu colaborarea „cățelului pămîntului" deschide apele și face să se deruleze la cerere filmul unor isprăvi dorite, sau petrecute aievea, dar ignorate pînă atunci de protagoniști. Sînt în aceste „lămuriri de povești" și în prepararea lor cu ceremonialul de

Scanned with OKEN Scanner

rigoare (mai ales cînd autorul ne scutește de a-l auzi vorbind de „postulatul haosului", de „epifaniile verii" și de capacitatea cîmpiei de „a asimila deznădejde") lucrurile poate cele mai bune ale lungii povestiri și chiar ale volumului, în prelungirea unor tradiții galactionești și voiculesciene. Fantasticul lui Fănuș Neagu nu e impregnat ca la Galaction de semnificații tragico-patetice, el e mai degrabă jucăuș-amuzat-feeric, dar în această lume demonizată obiectele vrăjite au, ca și la autorul *Morii lui Călifar*, autonomie de mișcare și chiar inițiative dintre cele mai personale, ele participă cu toată seriozitatea la acțiune : „Bastonul venea singur. Se înfigea în pămînt cu vîrful ascuțit, tot la distanță de doi pași de om, se apleca în față, se îndrepta ușor, se înclina pe spate și iar se ridica și se azvîrlea înainte. Uneori, se oprea și răscolea ușor în vreo gaură de paianjen sau scormonea într-un smoc de cimbru, să trezească aromele, iar cînd ajunse deasupra izvorului se culcă și lovi repede, cinci sau șase bătăi, în capul unui pui de șarpe. Zdrobindu-l, îl aruncă departe pe miriște, să-l sfîrșească furnicile, apoi coborî, se spălă în văiuga izvorului și veni sub mîna Turlei, parcă plutind de bucurie." (p. 122). De povestirea lui V. Voiculescu *Sezon mort*, cu foiala aceea fabuloasă de răpitoare din preajma fazanăriei, amintește în schimb „ocna cocorilor" — lazaretul păsăretului de sub balta Amara : „Cîrjan și cu mine nici nu mai suflam. După un minut lung, perdeaua de solzi de știucă se strînse mototol în stîlpul cu pești din mări și oceane, o ușă de fum se căscă fără zgomot și o cărare lungă — nisip, ierburi plutitoare uscate, cioburi de scoică — se așternea din prag, spre depărtări incredibile, sub coviltirul transparent al apelor. În grota de pe fundul bălții dormeau sau se plimbau agale, într-o tăcere desăvîrșită, mii de păsări migratoare : cocori, gîște, pelicani, berze, toate sleite de boală. Pentru că nu puteau spera într-o vindecare rapidă, călăuzele neamului lor le aduseseră în lazaretul de sub balta Amara. Acolo aveau să-și petreacă iarna, îngrijite de păsărarul Ignat din Gradiștea, servite la masă de pescărușii de la Mamaia, plătiți regește, de o sută de păuni și cincizeci de dropii. Umflată ca un palat, ocna cocorilor era caldă și aerul din ea înăbușitor (de aici, probabil, și numele ei), căci Turla, pășind peste prag, scoase una din cele șapte fuste ca să-și șteargă sudoarea și să-și

Scanned with OKEN Scanner

facă vînt pe față.“ (p. 126—127). Registrul animalier e totuși mai larg, cuprinzînd și miracolul naiv. Suprem delicată, pînă la efecte amintind pe primitivi, e întîlnirea dintre cățelul pămîntului și Don Pablo însoțit de „sclavii“ săi, iedul cel brun și cîinele Monitor. Gata să-și sacrifice iedul pentru a i se „lumina“ și lui „o poveste“. Don Pablo se vede refuzat de cățelul pămîntului, care nu admite o astfel de jertfă : „Drept mulțumire, primul meu sclav căzu în genunchi. Cînd se sculă avea cîte două rînduri de cercei sub fălci și pe frunte o pereche de cornițe cît mugurii de castan. Monitor, mai îndrăzneț, întinse laba și mîngîie grumazul cățelului de sub pămînt. Retrăgînd-o, o găsi albă. Și doar cu un minut înainte fusese roșcată ! — Nici o grijă, Monitor. Cu laba aia o să-ți răpui dușmanii și-o să agonisești pradă bună. Acum o să latru de trei ori și o să plec. [...] O bulboană de întuneric acoperi valea și cățelul pămîntului lătră de trei ori. Cînd năvăli din nou luna, mărul și sînzianele se risipiseră, izvorul Untișoarei curgea sleit în văiuga lui de lut, tătărasca hoitului scotea un al doilea țipăt, smuls dintr-o depravare călugărească, curpenii de viță erau cenușă, Monitor sta proptit cu laba albă în ceafa unei nevăstuici și pe fruntea primului meu sclav se desemna imaginea severă a unui crin regal — petalele adulmecau rădăcina corniței, tulpina se sfîrșea deasupra buzei umede.“ (p. 121—122).

Cu aceste însușiri în care imaginarul grațios face casă bună cu notațiile și scenele mai crude, de o violență totuși mai mult potențială, mereu ținută în frîu, Fănuș Neagu atacă și repertoriul contemporan. *Udma*, *Buturuga cu greieri*, *În stepă*, *La margine* sînt povestirile care ilustrează acest compartiment, dar două dintre ele cochetează deschis cu lumea peste care stăpînește farmecul în feluritele lui accepții, consolidînd astfel și mai mult linia desfătător-fantastică a volumului, asigurată de piese ca *Pierdut în Balcania*, *Jocul din amurg* și *Lebăda neagră*. Într-adevăr, *Buturuga cu greieri* și, mai ales, *La margine*, cu compoziția lor „fantezi“ în care totul pare înfiripat, construcție spontană fără „plan“ (o regie strînsă știe însă să țină sub control mișcările acestea înșelător improvizate și aparenta dezlînare a acțiunii), ne indică în Fănuș Neagu pe unul din acei prestidigitatori ai cuvîntului vrăjit care scot epică din mai nimic. Și încă o dată e de pus

Scanned with OKEN Scanner

acest spor de știință în manevrarea „întîmplătorului“ pe seama contactului său cu teatrul, cu mișcarea și rigoarea scenică (rigoare în aleatoriu !), din care însă a ieșit avantajat povestitorul. În plus, *La margine*, cu atmosfera și specificul ei de vacanță... marginalizată, oferă și o excelentă imagine cinetică a psihologiilor și mai ales comportamentelor contemporane de adolescenți, în care cochetarea protagoniștilor, niște liceeni, cu atitudinile „delincvente“ și afectarea argoului pe latura lui cabotină nu pot ascunde un fond nealterat de onestitate și candoare (sancționarea veselă a odraslei impertinente a unui „mare-mare“, efectuată cu obișnuita ceremonie care are lentoarea în mare stimă, circumscrie destul de exact natura acestui neconformism și, măcar în parte, temeiurile lui).

Există, ce-i drept, în recentul volum și un al treilea grup, constituit din povestirile *Cocorul alb* și *Cercei de aur*, aschii sărite departe din epopeea *Îngerului...*, dintre care cîteva puteau fi identificate și în culegerea precedentă, *Insomnii de mătase*. Ele poartă toate caracteristicile acelei epopei episodale, ea însăși destul de laxă, despre o lume parcă nefrămîntată, la început de alcătuire și de aceea repede înclinată să se desfacă ; lumea punctului de întîlnire, a răspîntiei, în permanentă prefacere, instabilă și „neserioasă“, infantil-pitorească, improvizată și improvizînd la tot pasul, într-un cuvînt, lumea acelei „Balcanii“ pe care francezul Valdemar, protagonistul, el însuși cam zurliu, dar doritor de stabilitate, din *Cercei de aur* se desface cu regret, dar se desface. Balcania lui Fănuș Neagu nu e însă numai acest aspect, mai bine zis : ea dă semne a nu se mai mulțumi să fie doar acest aspect, fapt sugerat în parte — cum s-a putut vedea — și de dimensiunea fantasticului, a magicului popular ce-i vorbesc autorului din straturi foarte adînci ale vechimii, din copilăria noroadelor. Mi s-a părut adică a putea desluși în noile povestiri ale lui Fănuș Neagu o seamă de trăsături pe care scrisul său mai vechi, cu înclinarea lui binecunoscută spre violența colorată, le ascundea sau ajungea să le mistifice. Trăsăturile acestea sînt desigur ale scriitorului, împrumutate și lumii sale, acestei Balcanii care se profilează tot mai mult, împotriva oricărei așteptări, ca un ținut cvasitolstoian al pasivității și acceptării. Din această pastă magmatică fusese modelat și Ion Mohreanu, personajul-victimă din *Îngerul a strigat...*,

Scanned with OKEN Scanner

dar materialul folosit a fost pesemne din cale-afară de inform, statuia nu s-a închegat. Povestirile de acum — dar oare numai acestea? — nu propun într-atît profiluri (deși adolescenții evocați, apoi Gherghina, Liță, Pietraru, condamnatul la moarte din *În stepă*, sînt tăiați în material indefectibil), cît stări, stări de lucruri, de spirit, de atmosferă, dispoziții, atitudini. Spectacolul preferat e eșecul, iar reacția caracteristică personajelor e de apărare, de căutare a unui *modus vivendi* cu năpasta, sau de plîns interior, uneori sub masca unei asperități care nu înșeală. Sau a ingenuității. Gherghina (din *Udma*) e aspră și îndîrjită în biata ei neputință, condamnatul la moarte din *În stepă* e ingenuu. Uneori ingenuitatea cu efectele ei de inocentare (ca în cazul dat) e și singura răsplată acordată victimei și, implicit, singurul protest împotriva crimei. Denunțînd o variantă locală a abuzului care avea nevoie să inventeze adversari spre a-și proba neîncetat sieși justețea *liniei*, Fănuș Neagu alege ca victimă dintre toți inocenții de pe lume pe cel capabil să întindă și celălalt obraz. Discuția dinainte de execuție dintre locotenent și condamnat pare destinată chiar derulării acestui umanism al iertării bun de pus pe rană, atitudine care îmbrățișează oarecum sistematic întreaga ierarhie de executanți de la colonelul director al închisorii pînă la ultimul sergent, cu toții, de altfel, în maniere și grade diferite, pătrunși de milă. Instinctiv, povestitorul ia partea celui dezmoștenit. Balcania lui Fănuș Neagu se revelă în ultimă instanță a fi un ținut elegiac binecunoscut cititorului român, sau — spre a ne păstra în marginile ficțiunilor scriitorului — o altă „ocnă a cocorilor", lazaretul tămăduitor al celor fără apărare de sub balta Amara.

1983

UN MAESTRU AL RÎSULUI... HIMERIC

Cea mai schematică clasificare a narațiunilor lui Ion D. Sîrbu din recentul volum *Șoarecele B și alte povestiri* (Cartea Românească, 1983) se dovedește a fi și cea mai

Scanned with OKEN Scanner

adecvată. Așadar, povestiri scrise înainte de 1957 și povestiri de după 1964. Sau pentru a marca și topografic proveniența : povestirile clujene ale autorului, și celelalte, tîrzii, ieșite din ceea ce aș numi experiența sa bucureșteano-craioveană. (În ce privește ultimul ciclu din volum, *Colonie*, datat „Petroșani, 1982", acesta face corp aparte, fiind o suită de evocări-miniaturi din copilărie și prima tinerețe.) În toate cazurile, textele mai vechi au suferit modificări : remedieri, amplificări (stilistice), noi soluții de finalizare etc., — operații despre care o cronică a edițiilor nu va putea însă referi cu ușurință pentru extrem de simplul motiv că povestirile — cu una sau două excepții — n-au fost publicate, autorul putînd astăzi considera drept stadii de lucru și ceea ce, la un moment dat și pentru un restrîns grup de auditori din epocă, se prezenta ca produs finit. Dacă în două cazuri, procesul acesta de remaniere în timp e sugerat la finele textului (*Bivolițele* : „Cluj, 1954 — București, 1957" ; *Șoarecele B* : „București, 1956 — Craiova, 1966"), cele mai multe narațiuni nu poartă decît indicația primei elaborări. Așa stau lucrurile cu „*Enuresis nocturna*" (1949) sau cu *Începutul călătoriei* (1952 ; cunoscută și sub titlul *Scuipatul divin*), privitor la care memoria-mi de vechi auditor păstrează parcă alți parametri. Că nu e o simplă impresie, o probează, deși pe un plan mai puțin spectaculos, acțiunea de „renovare" suferită de povestirea *Compartiment*, prima din sumar în calitatea ei de cea mai vîrstnică (datată „Șura-Mare, Sibiu, septembrie 1943") și de altfel una din cele două publicate anterior, căci cu ea se inaugura, în ianuarie 1945, proza *Revistei Cercului literar*. Pe atunci, tînărul autor era creditat ca speranța nr. 1 în materie de epică a revistei, sector ce s-a aflat mai tot timpul în suferință, în parte și pentru că gestul de a încredința sumarului noi producții Ion D. Sîrbu nu-l va mai repeta. Intervențiile scriitorului de azi în mai vechiul său text sînt de ordin, aș zice, scriiturist. Ciudat însă cum noua scriitură, infinit mai experță, jonglînd îndeosebi cu termeni psihanalitici și pedalînd cu implicațiile existențiale ale situațiilor, n-a făcut decît să amplifice anumite insuficiențe ale primei versiuni. Insuficiențe greu de determinat, care — pe cît îmi pot da seama — provin dintr-o abuzivă stăruință în jenant, mai precis, autorul face dovada unui anumit

Scanned with OKEN Scanner

sadism zgomotos cînd își lasă personajele (niște neexperimentați adolescenți) pradă sistemului său brevetat de a extrage din toate penibilul. Cei doi, fata urîțică și ochelaristul, reuniți întîmplător în compartimentul de tren, ating, sub protecția nopții, bagdadia marilor problematizări, ce deschid apoi, ca din întîmplare, drumul marilor înfrigurări, pentru ca zorii de zi să-i găsească (semn de candoare) dormind îmbrățișați spre hazul celor din jur. Tinerii noștri nu sînt, în fond, decît înduioșători, dar Naratorul — mai solidar cu ofițerul cu „rînjet scabros", „batjocoritor și gras", decît cu „porumbeii" — îi vrea cu tot dinadinsul ridicoli, băiatul (timid, dar cu porniri napoleoniene) mai împovărîndu-se în final și cu atributele renegării. Iată, mi-am zis, un subiect impalpabil tratat prea „material" și de aceea inadecvat, impresie pe care modificările operate n-au făcut decît s-o întărească. Căci încă reținut în versiunea din 1945, care nu disocia atît de necruțător, autorul vine cu toată greutatea acumulărilor dobîndite pentru a împovăra dosarul inexpertei idile.

Multă vreme am păstrat și despre *„Enuresis nocturna"* impresia unei excelente isprăvi satirice, a unei șarje binedispunătoare la adresa, de astă dată, a descendenților nițeluș estropiați ai castelor și castelelor din mai vechea Transilvanie, șarjă în care existențialul și picanteria se reunesc sub semnul drolaticului. Pînă la urmă, ținta acestei maliții afurisite este psihanalizarea comică a „pundonorului", reluată și în versiunea modernă scăpărătoare de spirit, bine hrănită cu achiziții de cultură, cu serii de precepte și ziceri care clipesc spre cititor din toți ochii. Dar cititorul care mă găsesc a fi astăzi n-a mai participat la fel de însuflețit la lectura noii versiuni. Să fie de vină — ca și în *Compartiment* — aceeași greșită alegere a obiectului deriziunii ? Dezarmatul baron Robert von Axenburg, Robert der Engel (Îngerul), cum e poreclit, cel cu băsica udului prea sensibilă, motiv de a se menaja mai ales printre străini, cade victima unei mașinațiuni tenebroase și totodată ilare care-i conduce metodic pașii spre deznodămîntul grotesc. În imposibilitate de a găsi o ieșire (la propriu și la figurat) onorabilă din jenanta situație, după cina sărbătorească oferită de castelanul de Micăsasa, copios stropită cu vinurile Tîrnavelor, baronul, descumpănit, decide în miez de

Scanned with OKEN Scanner

noapte să se învingă pe sine prin abandonarea oricăror bîjbîiri umilitoare, dar este, vai, biruit de natură, care-i întinde cursa perfidă a unor desfătătoare viziuni onirice. Trezit brusc la cumplita realitate, baronului nu-i rămîne decît soluția „defenestrării" de la înălțime, înfășurat în așternutul delict, care astfel nu-l va trăda niciodată. Vrut-a autorul să verifice buna funcționare în orice condiții a „pundonorului" ? E limpede, în orice caz, că Naratorul, ființă aievea în povestire, personaj mefistofelic din anturajul baronului, tocmai pe aceasta a mizat cînd a pus la cale crima indirectă, și astfel înlăturarea concurentului la mîna frumoasei Luiza Kornis de Micăsasa. Dar pana acestui Narator de culise e condusă, la rîndu-i, cu prea multă voioșie și vivacitate de autorul însuși, care, în jubilația sa ușor plebee, pornită pe desfigurare caricaturală, pierde cîteodată orice măsură și prudență, pînă la a ajunge să-i scape din mînă personajul. În căutarea disperată a recipientului salvator, altierul și delicatul baron „se trînti pe jos și cu mîinile tremurînde, în febră, scrîșnind din dinți și înjurînd în toate trei limbile materne, pipăi în întregime suprafața de sub imensul alcov" etc. Amănuntele acestea ușor grobiene reprezintă o amabilitate în supliment servită eroului, însă autorul nu prinde de veste că descoperindu-i astfel de trăsături, personajul — asemenea lui Popeye-marinarul — devine implicit, apt, *copt* pentru o dezlegare mai degrabă practică și expeditivă a cazului și necazului său, decît pentru soluții inhibitoare. Adus să înjure „în toate trei limbile materne", eroul — „der Engel" — capătă exact imunitatea la penibil ce-i era contestată !

Oarecum *fuyante* și dezorientată în planul indimenticabilului, al imponderabilelor psihei umane, satira lui Ion D. Sîrbu își recapătă adresa și savoarea și... diabolicitatea eficace de îndată ce coboară în social, printre colectivitățile constituite, cele profesionale fiind ținta preferată, printre maniacii solidificați ai disciplinelor, de la pedagogie la medicină, sau în ambianța specială ce tocmai se închega la noi, a unor dogme de curînd instalate, a limbajelor și formulelor brusc învestite cu o autoritate cvasireligioasă, pe care cu o zi înainte n-o avuseseră. Într-adevăr, perioada 1948—1955 căreia îi aparțin povestirile „clujene" (*Începutul călătoriei, Doi inte-*

lectuali de rasă, Caz disciplinar, Bivolițele), dar și unele mai tîrzii dezvoltate din sugestii cu rădăcini în provincia nordică (*Șoarecele B, Cum se sparge gheața, Perpetuum mobile)* are în Sîrbu pe unul din puținii martori direcți, ai acelui interstițiu straniu cînd ceea ce obseda în chip particular majoritatea scriitorilor era să-și facă literatura lor publicabilă, acceptată de mînuitorii „liniei" și ai densimetrelor dogmatice. Să mai spun oare că inteligheția scribendă a epocii era nu mai puțin alergică la satiră, deosebit de atentă ca procesul de fabricare a acestei spețe aparte de „ouă dogmatice" care le sînt productele să nu fie stînjenit prin intervenția unor martori indiscreți și luători în rîs ? Tagma se temea în aceeași măsură de critica de „sus", ca și de sarcasmele din public care deranjau delicatele armistiții cu ei înșiși ale matadorilor proletcultismului. Și e de tot curios să constați cum anumite formule în vogă astăzi — și „obsedantul deceniu" este una ! — păstrează, fără să vrea sau chiar fără s-o știe, în cutele semantice, urmele unor vechi stări conflictuale nesaturate. Ceea ce sună semeț și revendicativ nu e la unii decît efectul deviat al unei căințe și al spiritului de revanșă. Poate și din cauza aceasta literatura obsedată de deceniul cu pricina este sumbră, catastrofică, înghețat-penalizatoare, iar în satirizarea acelor rînduieli nu se strecoară mai deloc rîsul. Rîsul-rîs, dacă vrem să-l întîlnim, trebuie să-l căutăm nu în anii bilanțurilor tîrzii, ci în chiar perioada constituirii argumentelor pentru obsesiile viitorului, în acele opere-vestigii ajunse miraculos pînă la noi, care ne confirmă în convingerea că în fața anomaliilor de tot felul care prind ființă (inclusiv ale vieții literare), o reacție firească, deloc frivolă, e înveselirea. E o binedispunere, o jovialitate pe care n-o întîlnim decît mai rar la Ivasiuc (într-un roman totuși predominant ironic precum *Iluminări)* sau la Buzura, pentru a mă opri numai la doi dintre criticii acelui trecut, la ultimul cu deosebire, pentru că în *Orgolii* face loc și exercițiilor direct înveselitoare în studierea mecanismelor de funcționare a unor colectivități tipice, în speță lumea universitară, sector care l-a atras — și cu ce excelente rezultate ! — și pe Ion D. Sîrbu.

Am vorbit însă de „opere-vestigii", și poate că n-ar trebui să mai spun, spre deplină elucidare, decît că rî-

Scanned with OKEN Scanner

sul-rîs n-aducea fericirea celui ce-l practica, lucru pe care un cititor oricît de versat din zilele noastre (și criticii sînt sau ar trebui să fie astfel de cititori) n-ajunge să-l perceapă în dimensiunile lui exacte. Dovada că azi poți decreta pe cel mai firesc și detașat ton (și e înviorător faptul de a o putea face !) că prozele „clujene" ale lui Sîrbu sînt „satiră savuroasă a anilor 50" la adresa unor instituții și mentalități, ba chiar și a unor literatori „violent oportuniști" [1], fără să-ți dea prin gînd că, dacă ai împinge cercetarea și dincolo de paginile „savuroase" pasibile de sancțiune, ușor s-ar putea să dai peste denunțul combativ-indignat al personajului însuși, poetul proletcultist din *Începutul călătoriei,* împotriva glumețului care a cutezat să-l... tipizeze.

...Și aceasta în pofida faptului că autorul povestirii nu și-a permis la adresa eroului său nici o referire mai consistentă la posibile resurse de abjecție, indiciu că delațiunea, dacă s-a practicat, nu face parte deocamdată dintre metodele de înaintare ale personajului Bazil Poiană. (În treacăt fie zis, abjecția, „încanalierea" sînt atribute cu care-și înzestrează eroii abia scriitorii deceniului următor, un Lăncrănjan, de pildă, la care „rîvnirile de putere" ale carieriștilor se însoțesc invariabil cu „împingeri" și „forfecări" la tot pasul, „împingerile" putînd fi și la propriu, în așa fel ca adversarul, de obicei comunistul cinstit care se opune satrapiei, să nimerească sub roțile unui camion în viteză. În ce-l privește pe Augustin Buzura, acesta a depistat în *Orgolii*-le sale o specie aparte de mișelie, turnătoria abilă, perseverentă, intelectuală, ceva între boală și vocație.) De altfel, cît de neprevenit și, aș spune, candid e povestitorul în materie de tactici malefice s-a putut vedea încă din „*Enuresis nocturna*", unde e imaginată o formă de intrigă experimentală-improbabilă care aduce mai degrabă cu un perpetuum mobile fantezist, abandonat în podul jucăriilor. Iar în ce privește suspiciunea, autorul a ajuns să studieze (în *Doi intelectuali de rasă)* o formă pur-academică a ei, aseptică și, dacă se poate spune astfel, *gratuită,* ca o cercetare de laborator extravagantă. Cei doi universitari de vodevil se suspectează reciproc de vicii tăinuite, numai pentru că veșnic buclucașa băsică a udului i-a

[1] Am citat din două recenzii recente.

adus în același moment într-o vespasiană publică, iar fantezia ațîțată, hrănită din psihoza zilei și consolidată pe parcurs cu bibliografie de specialitate (nu lipsesc Freud, Jung, Janet), îl determină pe fiecare să ia explicabila fereală inițială a celuilalt drept încercarea de a bloca drumul spre senzaționalul secret. Un personaj „experimental" este în felul său și Bazil Poiană, bardul proletcultist, obținut printr-o selectivitate de maestru, asemeni unui sunet pe care îl izolezi din vacarmul de tot atîtea roluri ce se îmbie devălmaș alegerii. Luîndu-se pe urmele lui, Naratorul (același individ, tot altfel travestit, răutăcios și bîrfitor, gură-rea, cu plăcerea vocabulei grase, a detaliului sordid sau numai compromițător, a citatului savant și a parantezelor sociografice care învie grotesc un mediu, o ambianță) s-a limitat strict la laturile avînd atingere cu „creația", la mecanismele prin care cerința *cunoașterii vieții* — celebra „documentare" din epocă — era adusă să confirme sistematic niște scheme stabilite cu anticipație. Bineînțeles, eroul nostru plecat în documentare este eminamente comic în romantismul lui șiret-demagogic de a se dori cu un ceas mai devreme în mijlocul truditorilor, motiv de a suporta voiajul în clasa a treia, alături de mic-burgheza Yvonne, soția lui, adusă să asiste și ea la miracolul transsubstanțierii în artă a materiei brute. O demonstrație ca la carte face ca tot ce se petrece în compartimentul înghesuit, cu țărani și muncitori navetiști, cu schimburile lor de povești despre situații omenești, prea-omenești, să se transforme automat sub pana „Parker"-ului înaintînd vertiginos pe blocnotes într-o simbologie cu semne de-a-ndoaselea, căci necesitatea de a extrage „Artă" din realitate implica — nu-i așa ? — obligatoriu o prealabilă așezare a faptelor în ecuația epică în acord cu „schema". Miraculos în toate acestea e faptul că deși ținut să se miște pe îngustele, problematicele punți ale șarjei (bine-dispunerea autorului povestind e enormă, egalată numai de pofta de a stîlci figuri), personajul comic nu se dizolvă nici în caricatură jalnică, nici mai ales în schemă pretextuală pentru un pamflet demonstrativ. Sînt în acest Bazil Poiană sădite o energie și o voință de-a dreptul anteice de a se păstra ca personaj, de a nu pierde contactul cu solul în evoluțiile sale totuși riscante, cînd vîntoasa ridicolului amenință să-l răpească definitiv.

Memorabilă e scena cînd, rămînînd în compartiment numai cu muncitorii (țăranii coborîseră, problema țărănească fusese și ea rezolvată și cu ce brio !), Bazil Poiană lasă să cadă „între ai noștri" colosala întrebare care ar fi ucis de stupoare o redacție întreagă de comuniști cu redactorul-șef cu tot : „Ei, tovarăși... cum stăm cu cincinalul ? Îl facem mai repede ? Ce credeți ?" (Rostire ambiționînd s-o egaleze în magnitudine pe cea atribuită de Caragiale consoartei directorului de prefectură din *25 de minute*..., care își dojenește, în fața mărimilor regale, odrasla : „Șezi frumos ! te vede madam Carol !") Imprudentul atît de sigur pe sine are a îndura în continuare cea mai necruțătoare persiflare muncitorească, dar marele aplomb, un instinct de a evita în ultima clipă catastrofa și chiar rezistența deosebită în a încasa batjocurile îl fac imbatabil. Oferindu-și auditoriului schema proprie prin care, privită, întîmplarea pilduitoare narată de unul din ceferiști capătă înțelesul tocmai opus, socotit jignitor de aceștia, poetul nostru e gata să și-i ridice în cap și numai partitura în alt chip ridicolă, rezervată de autor Yvonnei, și care înaintase tot timpul paralel (o nevoie irepresibilă de scărpinat, culminînd în momentul de două ori critic cu leșinul) îl salvează de la chelfăneală. Repliată, în fine, în vagonul restaurant după experiența documentării „pe viu", perechea își poate îngădui o recapitulare consolatoare ; încetul cu încetul, mercurul care anunța eșecul total se ridică indicînd recîștigarea calmului și chiar a gustului pentru viață, rezumat în cele două filozofii aproape coincidente prin care se reface armonia idilică din dimineața acelei zile aventuroase : „Azi au rîs ei ; mîine, poate, rîdem noi. Istoria e lungă, nu se știe niciodată cine rîde la urmă" (Bazil, profețind o straniu denaturată revanșă) ; „Viața e așa cum e, de ce s-o trăiești la clasa a treia, cînd există și clasa întîi ?" (Yvonne, confirmată în convingerile ei.)

Am amintit fugitiv de Caragiale. Dar despre o amprentă a spiritului caragialian, într-un sens mai larg, identificată în opera autorului nostru se poate vorbi mai amănunțit. Sînt, desigur mai întîi subiectele. Vagamente, chiar subiectul povestirii în cauză îngăduie să se semnaleze unele înrudiri nu tocmai de la Adam... E sigur că Bazil Poiană face parte din familia modelatorilor opi-

niei publice prin intermediul a ceea ce Caragiale, la vremea lui, numea mijloace... „americane". El coboară într-un fel din faimoșii publiciști totdeauna „pe față" Edgar Bostandaki și Ignat Caracudi și asemenea lor poate confecționa versiunea *dorită* dintr-un subiect dat. Căci „tema" are infinite „variațiuni", printre care și cele bine cotate, intrate în reflex. În legătură cu o altă povestire, *Caz disciplinar*, s-a remarcat deja — și nu era greu — înrudirea dintre „pitagogul" dr. Cornel Cuvici și „pedagogul absolut" care este Marius Chicoș Rostogan, dar aș putea trimite și la vasta descendență caragialiană care, prin Bassarabescu, Kirițescu, D. D. Patrașcanu, oameni ai catedrei ei înșiși, ține în colimator instituția școlii și pe slujitorii ei. Tot de Caragiale et Co. amintește filiera prin care un colaborator încurajat să scrie pentru *Revista de educație* un articol deschizător de „o-ri-zon-turi" despre *Problema educației morale* se trezește autorul liliputan al articolului *Cum asigur, în calitate de diriginte, curățenia clasei și a coridorului*, performanță neconcurată decît de autorul *Principiilor educației estetice în școala medie* ajuns semnatarul notei *Cum să pavoazăm clasa (Cum se sparge gheața)*. Pe o schemă a umorului de totdeauna, utilizată cu inventivitate și de Caragiale *(Două loturi, O noapte furtunoasă)*, anume încurcătura produsă de inversarea unor cifre sau nume înrudite, se bizuie *Bivolițele*, înșiruire de secvențe pline de haz povestind peripețiile (unele ne poartă obligatoriu și pe la psihiatrie cu metodele ei moderne de a face din sănătos bolnav) prin care eroul, un profesor de liceu, încearcă să scape de impozitul pe animale cu care fusese încărcat din eroare. În acest timp, ascensiunea imprevizibilă a unor persoane și „cariere" ca rezultat al practicării de timpuriu a demagogiei *(Perpetuum mobile)* își are pandantul în situații care nu i-au putut scăpa nici lui Caragiale *(Tempora..., Triumful talentului* etc.).

De spiritul caragialian — de fapt, de spiritul comediei în genere, apropiere intermediată la noi tot de Caragiale — ține și un alt aspect al povestirilor lui Ion D. Sîrbu, autor dramatic el însuși, lucru bine cunoscut ; ceea ce însă se știe mai puțin e că autorul atîtor parabole și interogații dramatice, unele în marginea istoriei, altele adîncind miturile, practicînd în ele deschideri spre a elibera posibile mesaje, a scris și interesante comedii,

mai mult chiar, toată proza lui e a unui comediograf. Nu atît pentru că șarja, atît de legată de scenă, de bufonadă, e proprie și felului de a fi al *Naratorilor Sîrbu*, care îngroașă, îngrămădesc, amalgamează, exagerează, pun în cîrca personajelor lor poveri grotești, execută pe seama și în spatele lor, ca în cea mai histrionică evoluție de commedia dell'arte, strîmbături, imitații, tumbe, cît mai ales pentru că, spre deosebire de epica propriu-zisă care presupune și planuri „neglijate", detalii *în treacăt*, menținute în umbră, nedestinate actualizării, cel mult menite să creeze atmosferă sau poate chiar numai să dea senzația adîncimii, amploarei etc., la povestitorul de tip caragialian — și Sîrbu este unul din aceștia — asiști la o succesiune de obiecte perfect șlefuite, finisate, fiecare detaliu capătă (ca în *O scrisoare pierdută* numărătoarea steagurilor) o însemnătate de prim-plan, fiecare operație e executată cu minuție și pasiune de sculptor. E ceea ce se întîmplă pînă și cu mai nepretențioasa *Fesul sau fustanela ?*, un fel de „istorie a unei plăcinte" în viziune contemporană, unde lucrul esențial ce trebuia să se petreacă se și petrece : plăcinta cu brînză domină scena, iar pentru autor nimic nu egalează în importanță detaliile privind producerea veritabilei plăcinte, aceea pe care plăcintarul își punea semnul, parafa...

Dar de Caragiale și de modalitățile tradiționale ale satirei, Ion D. Sîrbu, scriitor totuși al epocii Kafka și Orwell, se apropie ca să se mai și îndepărteze. Întocmai ca într-o mișcare pendulară, în povestirile lui se întîlnește și extrema opusă, o proză care nu seamănă cu nimic din ce s-a scris în trecut la noi. *Șoarecele B* și *Cimex lectularia* (bucățile cele mai bune din volum) par produsele unui rîs științifico-fantastic, un rîs al himerelor, un gen de umor dezvoltat în preajma laboratoarelor alchimice moderne, unde se prepară utopiile prezentului, sau ieșit din familiaritatea primejdioasă cu problemele cosmice sau cu paradoxurile istoriei. În cea dintîi, universitarul Fronius experimentează pe albine și șoareci teme și aplicații sociologice ca, de pildă, reciclarea reginelor cu scopul de a deveni la nevoie lucrătoare (o idee... echitistă), sau putința încheierii unui contract de colaborare între doi șoareci, lucru ce ar putea demonstra „că pofta pentru mai mult poate să dispară : fără

popi, fără juriști, fără morală, prin simplă asociere inteligentă și reciproc avantajoasă". Delicios e că la experiență se asociază, după primele succese, și Naratorul, ontolog superior-sceptic la început, apoi dispus treptat chiar la un act de apostazie : întemeierea unui sistem doveditor al caducității categoriilor universale... Ce importanță are că mătcile, ținute la post și strictă disciplină, odată eliberate din prinsoare încing în văzduh o adevărată nuntă cu trîntorii din cartier, ori că șoarecii, care executaseră cu docilitate programul impus, nesupravegheați un timp, se iau la bătaie, cel mai puternic impunîndu-și legea ! În cea de a doua povestire, fantastul colonel pensionar devenit administrator de bloc își întreține locatarii, alarmați de apariția ploșnițelor în locuințe, cu teorii catastrofice în care deviația profesională așază în linie de bătaie amenințătoare detașamente de ploșnițe, șobolani și gîndaci de bucătărie : „Se pare că, fii atent acum, cuantumul lor, al șobolanilor, este riguros egal cu numărul oamenilor ce locuiesc deasupra. Nu e de rîs, domnule ! În copilărie credeam că fiecare om are un înger păzitor. Iată, la bătrînețe, sînt nevoit să constat să fiecărui om îi corespunde, undeva, un șobolan. Cenușiu. Se ascunde aici o lege, poate chiar un principiu, al unei anume compensații : am zice în limbaj militar, un ontologic imperativ de echilibru tactic și strategic. Luăm noi măsuri drastice de stîrpirea lor, iau și ei contramăsuri de înmulțire și adaptare." (p. 326—327). Cele mai fanteziste conjecturi sînt lansate, dar existența unui straniu paralelism convenit face din fiecare o capodoperă de piruetare : „Omului, ca ființă rațională, îi trebuie douăzeci de ani de educație și instrucție ca să poată merge în front, cu o pușcă pe umeri. O asemenea *cimex (lectularius, lectularia* înseamnă «de pat», dar eu cred că-i putem spune *lecturarius,* la feminin *lecturaria,* fiindcă între lectură și pat, la romani, era o strînsă legătură logică, și apoi, aceste ființe nu vin să doarmă noaptea cu noi, ele vin să *ne* citească, mă înțelegeți ?), așadar, cum îți spuneam, o asemenea cimexă-lector e capabilă, la prima ei ieșire în lume, la prima sa vînătoare, să se comporte ca un savant în expediție, ca un intelectual pornit să facă neapărat și repede carieră : se orientează, alege, calculează, se ascunde, atacă.

în întuneric, pompează cu anestezic, *et caetera, et caetera*. Nu e formidabil, fantastic, extraordinar ?“ (p. 332).

... Și totul exprimat de personaj cu acel zel al amatorilor, filozofi din născare, care strămută lumea categoriilor impasibile, în planul terorilor concrete, amestecă metafizica cu politologia și-și ațîță reflecția cu primul stimul ieșit în cale, fie el și o cutie de chibrituri. În fine, răutatea veselă, maliția inextingibilă a lui Sîrbu, paradoxurile urticante ca o *cimex* și-au găsit cîmpul de acțiune cel mai propice : fără victime nedrepte, fără personaje schilăvite, o hrană în veșnică refacere ca preria „clasică“ pentru mustangi.

1983

UN „DESPERADO“ ȘI MAI MULȚI „PICAROS“ BALCANICI

Cînd un constănțean get-beget, fie el și din Palas, promovat personaj-narator într-un roman [1], vrea cu tot dinadinsul să folosească termeni și expresii străine în una, două și chiar trei limbi diferite, trebuie lăsat s-o facă, de aici pot rezulta efecte de încrucișare dintre cele mai neașteptate ținînd de domeniul unificării limbilor într-un esperanto pitoresc-studențesc, al cărui nucleu îl constituie totuși termenii marinărești și mărcile de produse străine, specialitatea locului. Bătăușii devin atunci *los măciucambos* — „măciucarii“ —, se vorbește glumeț de *Agigea-city*, nu și de — și mă întreb de ce — *Cottonoga-city*, formație prin care s-ar fi definit mai plastic zona de la „porțile țării“ bogată în încăierări și agresiuni cărora le cade victimă, din chiar primele pagini ale cărții, nu mai departe decît personajul principal. Eroii își promit unii altora *săpraize*, altfel spus, „surprize“, iar *Hangard* traduce în grai mardeiaș (cam de prin Piața Chiliei) pe mai nobilul *En garde* ! din filmele de capă

[1] Constantin Novac, *Vară nebună cu bărci albastre*, Ed. Eminescu, 1983.

și spadă. Bineînțeles, pledurile vor fi neapărat *Made în Cekka*, iar săpunurile *Brand of Lion*. Abundă apoi termenii denumind misterioase părți sau piese ale ambarcațiilor cu pînze de pe marea de agrement care se cheamă Lacul Siutghiol: *caplama, cavelatură, fungi, scote, ghiul, patarațe, caterolă* etc. Argoul, la rîndul lui, e în mare stimă: unul „face cîrcă", țigara e „sfîrlă", „mi-e tîrșă" pare a fi tot una cu mi-e lehamite etc. Naratorul e de altfel filolog prin formație, și ne explicăm plăcerea-oroarea pe care i-o produc acei monștri ai stilului administrativ obținuți prin substantivarea primului element din locuțiunile verbale: „neținerea contului de faptul că". Dar, într-un loc, naratorul nostru alunecă și el în păcatul etimologiei populare, cînd, sub acțiunea probabil a *acidului*, transformă pe *acedie* în *acidie*, explicată ca „lipsă totală de voință și restriște sufletească" la omul medieval [1].

Chiar și numai aceste probe ar putea sugera că ne aflăm în prezența unui roman a cărui *chilă*, cufundată într-o baie de umor și bună dispoziție filologică, e fericită de a se găsi în elementul ei, susținută generos și de *romanesc*, ceea ce înseamnă mai presus de toate personaje și profiluri interesante înlăuntrul unor scene finisate aproape cinematografic, cu dragoste pentru parte și detaliu, promovînd adică un principiu al succesiunii care nu devine artă decît în măsura în care e și o suită antologică de „momente". Or, mai înainte de a fi romanul unei probleme, care se conturează anevoie, maturîndu-se numai o dată cu ultimele capitole, deși ea, problema, fusese anunțată prin *portavoce* încă de la primele pagini și repetată ca un slogan cu fiecare prilej ivit, cartea lui Constantin Novac se face remarcată ca succesiune de epic-uri parțiale perfect încastrate în ansamblul narativ, pe care nu-l stînjenesc, dimpotrivă, îl sporesc în carate. Autorii dramatici și scenariștii cunosc mai bine aceste exigențe, ca unii care sînt invitați de chiar structura genurilor abordate să nu lase nimic neirigat de binecuvîntarea fanteziei și a ritmului; că

[1] Acribia filologică a Naratorului se oprește la fel, se pare, la granițele limbii franceze, căci tot ce e în această limbă suferă modificări interzise de dicționar și gramatică: cutare personaj parizianizat ia masa într-o *boutique* iar Cécile, care pare a fi femeie, se declară doar *exténué*.

adesea cad și ei în păcatul plicticoșeniei este, vai, prea adevărat. Printre romancieri, însă, a circulat și mai circulă prejudecata unui fel de dispensă ce li s-ar fi acordat de a nu ține seama de asemenea scrupule : de aici libertatea ce-și iau de a umple pagina cu cuvinte, cu *text*, indiferent ce și cît se spune cu acest text. Consecința ? Înșirarea de considerații ale unui eseism în cel mai bun caz amatoristic a mers și merge mînă în mînă, la nu puțini dintre ei, cu stîngăcia flagrantă în nararea celui mai anodin fapt sau în schițarea unui profil. Constantin Novac — cată s-o spun — a fost și el, pînă la această carte, adeptul unui principiu de înaintare în care eficacitatea, debranșată de „prejudecăți“ precum farmecul, atracțiozitatea, se măsura exclusiv în pagini-text peste care stăpînea atona cumințenie. Nu mai departe decît în romanul precedent, *Separația bunurilor* (autorul mai avea și slăbiciunea titlurilor notariale, — a se vedea în acest sens și *Cheltuieli de reprezentare*, primul său volum), se făcea imposibilul spre a-l înstrăina pe cititor de *text* prin preeminența acordată considerațiilor abstracte, pedanteriei analitice, redundanței de parafraze, la care se adaugă, pentru a complica lucrurile, o timorare subalternă, spaima provincială de a nu „greși“ față de personajele sale, mult prea importante pe scara ierarhiei locale, de unde și unele inflexiuni foarte aproape de evlavie, după cum în registrul satiric, în considerarea aspectelor negative, pentru ca abuzul și escrocheria să poată intra în raza de cuprindere a autorului, ele trebuiau să-și plece capul, să devină în prealabil simple găinării.

Dar să ne întoarcem la secvențele — tot atîtea pasaje de bravură — prin mijlocirea cărora Constantin Novac demonstrează că a rupt cu pedantismul și în același timp a rupt cu o anumită influență ce-l anihila, aceea a lui Alexandru Ivasiuc, imitat deopotrivă în problematică și tehnică, dar fără capacitatea modelului de a-și domina personajele, oricît de suspuse intelectual sau ierarhic, de a ști ceva mai mult decît ele. Lumea de acum a lui Constantin Novac e mai puțin simandicoasă, deși nu lipsesc inevitabilii „foști“, care țin loc la noi de aristocrație, locuitorii acestei lumi sînt în bună măsură subalternii de toate condițiile, fie ei salariații unei pitorești agenții turistice a litoralului, între care se nu-

mără, ca „redactor de publicitate", și eroul-povestitor, fie marinari pe vasele în cursă sau eșuații care compun grupul de pierde-vară de la debarcaderul „Egreta" ; și, nu în ultimul rînd, categoria descurcăreților cu „ilicite" la activ care administrează parcele mai mari sau mai mici din avuția turistică. Romancierul asigură fiecărei branșe sau nuanțe sociale, ca în dramele muzicale populiste, șansa de a se exprima măcar printr-un „cor" memorabil, mai rar octet sau sextet, cînd nu prin „aria" destinată în genere protagoniștilor. Milițianul Frîncu din gara Constanța sau medicul de serviciu Țuțuianu, de vreme ce se recurge la serviciile lor, își au și ei partea rezervată și înțeleg să profite nu numai formal de ocazia ivită. Cel dintîi, pe lîngă atribuțiile specifice, mai primește în plus misiunea de a deschide și închide romanul. Căci, început printr-o anchetă despre circumstanțele unei agresiuni a cărei victimă este chiar eroul-povestitor, romanul se încheie cu formalitatea convocării aceluiași să identifice un corp, sinucigașul nefiind altul decît cel despre care, pînă în acea clipă, eroul crezuse că este adevăratul său tată. Cîteva din secvențele acestea din care se alcătuiește în bună măsură pasta romanului ating excelența. Autonomia lor e, cum am spus, totuși relativă, căci prin ele cunoaștem o umanitate fasonată aparte care explică în bună măsură natura *crizei* prin care trece protagonistul. Iată-l, într-o raită de-a lungul litoralului, în mașina fostului său elev Beteală Ion, în prezent responsabil de restaurant și pișicher, de la care speră să obțină un împrumut spre a-și cumpăra barca mult rîvnită ; umilirea intelectualului încă naiv și armat insuficient cu demnitate într-o lume de afaceriști cinici, nu s-a făcut nicicînd mai sîngeros și în același timp mai colorat-hazliu. Cel puțin, Beteală Ion — „Neluțu" pentru caramangiul Stănel, cu care face tandem, acesta din urmă, la rîndu-i, poreclit „fasole duminicală" — este o podoabă de picaro românesc, în varianta lui „activă", care nu-și are corespondentul decît în alt picaro, fostul marangoz nea Andonis Capatis, un fel de Zorba grecul, component, acesta, al grupului de la „Egreta" dimpreună cu care ilustrează aripa tembelă a speciei. Lumea Palasului contemporan, fostul cartier proletar al Constanței, acum o oală în care fierb cele mai eteroclite substanțe, e și ea evocată într-un „moment"

plin de culoare, ocazionat de vizita pe care eroul, Benito Macavei, mereu împins de presante nevoi bănești, o face locurilor copilăriei. (Numele cel puțin neobișnuit pe care îl poartă eroul e un dar al prezumtivului părinte dintr-o perioadă cu simpatii sau măcar reflexe peninsulare, repede schimbate în anii următori cu altele care-i vor permite fantastului tată să ajungă la un moment dat chiar diriguitor local, motiv pentru odraslă să beneficieze o vreme — prin dubla uzurpare — de o excelentă „origine sănătoasă". Tradiția insolitării prin nume pare a se fi conservat în familie, exersîndu-se și asupra nepotului, care se va numi Menumorut !) În acest timp, „lumea bună" bucureșteană, descinsă pe litoral, oferă exemplare la fel de memorabile în scene neorealiste de o incontestabilă forță bufă, prin intermediul clanului Giurgenilor, observați în alte cîteva ipostaze. Elementul de surpriză și una din performanțele autorului e aici Magda-Măgduța, ființă clorotică ocrotită de toți ai casei, care o socotesc o neajutorată. Dar „neajutorata" posedă resurse de rezistență și inițiativă nebănuite, dezvăluite doar parțial de scenele din mașină și din autobusul de Costinești, în care leșinurile ei prompte îi scot pe toți din încurcătură. Cel puțin pentru Betty, soția lui Benito, Măgduța reprezintă și simbolul indestructibilității „adevăratelor" familii, capabile să se dedice celui slab. Deziluzia pentru romantica Betty, care va fi citit prea multe romane patetice, e cruntă, cînd află că Măgduța și-a luat zborul spre Paris, unde se descurcă foarte bine în absența părinților jertfelnici și a bărbatului ei, care, practic-neconsolat, se pregătește să i se alăture.

Între aceste medii și nuclee socioprofesionale (unele extraprofesionale și marginale), mai mult sau mai puțin omogene și stabile, se mișcă veșnic neliniștitul Benito Macavei, „bărbatul la patruzeci de ani", „vîrsta dracului", cum e glosată, prin care cei mai mulți încearcă să explice agitația eroului, avansînd pe toate glasurile ceea ce s-ar putea numi un dignostic empiric-lumesc : „«Nu te supăra, cîți ani ai ?» «Patruzeci, dar de ce vă interesează ?» «Bănuiam, ești mata în criză. După felul în care te spovedești oricui, ce-ai făcut și crezut pînă azi te acrește și ce urmează te sperie»" (opinia unui fost fotbalist) ; „Cîți ani ai, ziceai ? — Patruzeci și unu, îi îm-

plinesc în august. — Oho ! De la patruzeci, endocrina își modifică funcțiile. *Le néant d'avoir quarante ans* ! Nu mai țin minte ce gură bogată spunea că la patruzeci orice bărbat e sătul să mai fie cinstit și orice femeie onestă" (opinia veselului doctor Țuțuianu). Diagnosticul cîtorva e mai „individualizat", deși pornește tot de la premisa, acceptată ca un permis de trecere, a „bărbatului în criză" : „Dacă ai fi mai tînăr, aș zice că ești un tînăr furios, tovarășe Macavei !" (opinia tovarășului Buzduchi, șeful ierarhic) ; „Ai ceva sfidător în dumneata" (același) ; „Nu ești un *desperado* autentic, pentru asta ți-ar trebui un cadru corespunzător pe care nu-l ai, ai să rîzi, ba chiar puțină voie de la poliție" (realistul și cinicul Ijacu, trăgătorul de sfori). Curios în toate acestea e că sexualitatea nu vine să complice mai deloc ecuația, de vreme ce extravertitul nostru erou, dispus să se destăinuie oricui și în orice împrejurare („sînt un bărbat în criză", „nimicnicia de a avea patrujdeani", „candoarea mea defunctă", „candoarea mea de sinucigaș", „sînt încă plin de candori", „fragilitatea noastră sufletească", „deveneam din nou fragil", „deruta mea", „resemnările mele", „îndoielile mele" etc., etc.), se găsește tocmai pe punctul de a lichida o legătură extraconjugală mai veche, aproape o a doua căsnicie începută sub auspiciile altei vîrste în nici o legătură cu „criza". Cît privește relațiile conjugale, el dispune, se pare, de o amenințare redutabilă cu care reușește încă să stingă destule incendii : „Declanșezi antibărbatul din mine".

Și totuși un „desperado" chiar mai puțin „autentic", unul de la meridianul nostru, de care „poliția" probabil că nici n-a aflat încă pentru a-i da sau nu binecuvîntarea, un „desperado" îndeajuns de imperfect, amoral și fanfaron ca să nu semene cu un sfînt, Benito Macavei *este* în chipul cel mai simptomatic. Cazul său nu va bulversa mai mult ca sigur mersul lucrurilor, dar simpla lui existență nu dă mai puțin ocazie la reflecții. De fapt, prin cuplul Macavei, ea profesoară, el fost profesor, ajuns slujbaș-redactor (cu veleități literare, încurajate de entuziasta lui soție) sînt analizate două stadii, două moduri de a privi în contemporaneitate : Betty e „diriginta", la școală ca și acasă, un șurub esențial fără de care totul s-ar desface, menită probabil pe vecie să fie astfel dintr-o mentalitate și conștiinciozitate de bulon fixat *acolo*.

Ea poate fi convocată, printr-o dispoziție caraghioasă, fără să crîcnească, la ședințele de instructaj menite a îmbunătăți condiția fizică a dirigintelor, deși îngrijirea celor doi copii de acasă presupune destule asemenea exerciții. „Am și eu resemnările mele, Benito !“, o auzim la un moment dat replicînd. Le are, fără îndoială, aceste resemnări, dar faptul nu e în măsură să influențeze comportamentul de bază care e al unei moraliste indefectibile. În plus, ea poate avea mirări și chiar consternări socio-civice, în fața cazurilor flagrante de învîrtiți, profitori, impostori etc. „De unde dracu, ne întrebam noi reciproc, au mai apărut ăștia ?“ Răspunsurile „clasice“ nu-i mulțumesc, dar Betty e dispusă oricum să mai aștepte clarificări. Or, tocmai așteptarea e lucrul cel mai greu de suportat pentru Benito, *l'homme révolté*, dar nu pentru că în cauză e condiția umană, ci pentru motive mult mai concrete și prozaice, deși foarte lunecoase, anevoie de fixat. El nu e propriu-zis un „inadaptabil“ de tip nou, cum sînt dispuși să creadă unii [1], și cu atît mai puțin un „învins“ de tip nou, cum pare a crede fostul său coleg de facultate și adversar Greceanu („în conduita ta s-a produs o fractură de coloană“), mirat de a-l întîlni după atîția ani într-o poziție subalternă, după ce în primii ani de studenție îl cunoscuse de zmeu. Realitatea e că o anumită incompatibilitate morală, temporar aburită, între felul său adînc de a fi și ceea ce i s-a pretins să fie prin abuz l-a făcut să se retragă din prim-planul scenei, dar aceasta nu explică de ce tocmai o astfel de alcătuire de „atlet al cinstei și-al candorii“, cum se numește undeva în deriziune, ajunge să traverseze o atare experiență. Inadaptabilul, învinsul era în trecut excepția, atît față de masa apteră, cît mai ales față de învingătorii vieții călărind milionul, iar poziția ca atare se învecina nu o dată cu drama. Cîtă inadaptare, atîta dramă ! Dimpotrivă, poziția noului „desperado“ e mai de grabă a unui incomod salutar, replică socială la vegetația de carieriști, conformiști, oportuniști, apoi hoți, afaceriști, abuzivi, mai în genere a incapabililor care uzurpă temporar locul altora mai vrednici ținuți în loc sau la o parte din miopie sau din calcul vinovat. Starea

[1] Sorin Titel, în *România literară*, nr. 29 din 21 iulie 1983, p. 10, în cronica ce consacră romanului.

de spirit a incomodului nu e obligatoriu deruta, dezechilibrul, istericalele și nici nu se însoțește necesarmente cu imprudența în manifestări. Există forme mai insidioase și mai de temut, precum o anumită pasivitate. Benito Macavei e un incomod aparte, cu tot tacîmul de complicații (Betty, Maricica, raporturile încordate cu șeful serviciului, un slugarnic formalist care i-a fost cîndva elev etc.) pe care o structură ca a lui de „bărbat în criză", și nu de azi, de ieri, traversînd o „vară nebună", o dă exasperării sale. Pasiunea lui pentru barcă, barca lui albastră cu pînze galbene — o altă cale de a-și fixa neliniștile — îl duce la nu puține compromisuri (banii pe care i-i împrumută Beteală sînt condiționați de prezența sa în ceremonialul prezentării candidatelor pentru „Miss Litoral", colega de serviciu Reti caută să-l cointereseze bănește, premiindu-i fiul la un concurs trucat). La acestea se adaugă plăcerile bahice, revelație tîrzie, concretizare a reflecției că „de la cîrciumă încoace nu s-a mai inventat nimic contra derutei", și plăcerea-plăcerilor — subsecventă abuzului etilic — de a monologa la nesfîrșit folosind din plin apropoul și incoerența cu tîlc.

Decizia, clarificarea vin greu și numai după ce s-au cheltuit și cîteva capitole „de serviciu" (în special lungile discuții cu Betty, developate șnur ca pe scenă) fără alt rost mai evident decît de a astupa găurile acțiunii și a prepara pe cititor pentru înțelegerea a ceea ce va să urmeze. Evenimentele se precipită la serviciu, unde matrapazlîcurile se dau pe față, la început cu concursul lui Benito, tratat ca rău coleg de ceilalți ; ulterior, afacerea bonurilor casate repuse în circulație atrage noi complicații și complicități, cu ramificații pînă la Centrală. De fapt, decizia e luată abia în clipa, dar cu obișnuita tărăgănare macaveiană, cînd perspective suspect de roz se deschid pentru erou, cu condiția unei mici și foarte inocente mărturii. I-o cere însuși șeful șefului său (acesta din urmă pe punctul de a fi înlocuit, nu neapărat — i se sugerează — cu Ijacu, cel ce țesuse întreaga intrigă). Istoria nu face decît să se repete pentru Benito, și cum aceleași cauze produc aceleași efecte, demisia e iscălită, nu înainte ca pateticul personaj (căci e loc și pentru patetism în comportarea sa) să-și reproșeze — el, elevul dirigintei intransigente Betty — foarte pa-

sagerul scenariu care i s-a năzărit : „Nu regretam decît clipa rătăcită, trăită în biroul directorului, în care mi-aș fi dat barca pe viitorul scaun al lui Ijacu". Aceasta nu înseamnă, evident, că un anumit amoralism sădit în structura eroului, afectînd mai ales sfera relațiilor și răspunderilor de familie, moștenire macaveiană, va fi abolit o dată cu ieșirea din „criză" ; mai probabil e că particularitatea aceasta se va transmite viitorului ca o creanță anevoie de lichidat.

...După cum, probabil, nu vor fi atît de ușor izgonite nici unele deprinderi ale părintelui lui Benito Macavei, al treilea și cel mai adevărat, Constantin Novac. Scrisă cu ceea ce aș numi *umor profesional*, și care pentru întîia oară apare disociat de vădita tendință spre pisălogeală ce-l înăbușea, proprie celorlalte volume ale autorului, *Vară nebună cu bărci albastre* autorizează intrarea autorului pe poarta din față a prozei. E de sperat (*de sperado* — iertare pentru micul joc !) că autorul va ști să onoreze pragul cucerit. Deocamdată și-a epuizat tolba, vînînd tot ce se putea. Recunoști în carte nu puține profiluri, ba autorul a dat iama și în viața de familie, dar mai ales în propria-i biografie. Subordonate unei problematici care depășește cadrul îngust-biografic, aceste elemente și-au schimbat semnul, au căpătat un sens. Tocmai acest sens le conferă valoarea, dar nici calitățile admirabile de *mimesis*, revelate miraculos de această carte, nu-s de lepădat ! Prea multă insistență în umor strică însă, cum și formulele complicate, care se împiedică unele de altele : „după cum lehamitea noastră de subalterni nu mai provenea întru totul de sub șaua lui supraalternă" (p. 330) ; „Rămîneam deci singurul, cumva exterior mașinațiilor lui Ijacu, dacă nu cumva chiar în cunoștința lor de cauză pînă una-alta" (p. 344). Etc. Analiza morală abstractă și greoaie și-a adjudecat și ea cîteva bune pagini, după cum abuzul de vorbire directă în defavoarea discursului indirect liber, mai prielnic prezentării stărilor de „criză" (problematica omului revoltat nu se poate rezolva în dialoguri istețe !), produc nu o dată senzația de factice și mecanic.

1983

BLAJINUL ȘI AGREGATUL SAU DESPRE NEDELCIU

Așa mi-l reprezint, după ce i-am citit și cartea recent apărută, pe Mircea Nedelciu, autor pînă acum a trei volume de narațiuni : *Aventură într-o curte interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981) și *Amendament la instinctul proprietății* 1983), ultimul făgăduind prin titlu mai mult decît aduce. Sau, în orice caz, aducînd altceva în loc. Pentru că dacă ceea ce aduce are de-a face cu natura amendamentului în genere și cu pasiunea proceduristică și intervenționistă specifică propunătorilor de amendamente, clasicul „instinct al proprietății" e mult prea marginal vizat (reacția cuprinde în sfera ei și oroarea de Kitschul de diverse ordine, cum și cea provocată de spiritul de parvenire și duce nu o dată la accente mai mult demonstrative, retoric suplimentate, de care povestirile s-ar fi dispensat, cred, bucuros). Dar poate că prin „instinctul proprietății" trebuie să înțelegem cu totul altceva, un fapt cantonat strict la domeniul raporturilor dintre făuritorul de text, cunoscut pînă acum sub numele banal de autor, și produsul său, care încetează brusc a mai fi un făt natural ce crește respectabil și respectat sub ochii propriului său părinte, și devine mai degrabă teritoriul veșnic disputat, gelozit și jinduit al unor incursiuni discreționare ale acestui nou tiran care este autorul. În atare împrejurări, scrisul devine *text,* acțiunea de *a scrie* trebuie notată neapărat în ghilimele, ca și *lectura,* spre a se marca infidelitatea respectivelor cuvinte în noile circumstanțe, iar scriitorul e mai mult decît ceea ce ne închipuim, el pregătește sub ochii noștri terenul pentru *scriptorul* mileniului al treilea, acel „individ complet, capabil să utilizeze cu virtuozitate o mulțime de aparate de ascultare-redare a realului, camere de luat vederi, microfoane dirijabile de la distanță, ordinatoare, sateliți de comunicații" etc. „În textul lui, orice surpriză va fi înglobată din mers și asta va fi o pregătire pentru alte și alte surprize." *(Claustrofobie,* în volumul *Efectul de ecou controlat.)* La rîndul său, lectorul unor asemenea exerciții e departe de a fi imaginat ca beneficiarul răsfățat a cărui seducere era unul din scopurile urmărite de autorul tradițional. „Simpaticul bonom" are a suferi un tratament destul de

drastic din partea autorului de tip textualizant, sub forma administrării de „pastile“ „în cantități și concentrații diferite, uneori într-o ordine anume, alteori la întîmplare“. „Îi place [acestui autor] să-l vadă transpirînd, înjurînd, îngălbenindu-se la față sau plîngînd sau rîzînd sau zîmbind satisfăcut. Alteori îi dă ceva care, crede el, ar putea să-l facă să explodeze, dar lucrul acesta, spre regretul lui, nu se întîmplă.“ *(Ibidem.)* După cum se vede, vechea poetică a *katharsis*-ului capătă propensiuni de-a dreptul satanice, cititorul nu e mai mult decît un soi de cobai experimental, din păcate prea rezistent pentru a putea fi la nevoie aneantizat prin artă. Se imaginează, cu alte cuvinte, un gen de tiranie-teroare (acesta să fie „amendamentul la instinctul proprietății“ ?), față de care omnipotența scriitorului de tip tradițional, a scriitorului „doric“, cum ar spune N. Manolescu, era floare la ureche, deopotrivă cu abuzurile derivate dintr-însa în raporturile creator-creatură (personaj) sau creator-public, care sub vechiul regim literar n-au fost niciodată cu totul străine de codul bienseanțelor. Opinii ceva mai liniștitoare sînt exprimate în continuarea celor deja emise, din care am putea deduce la nevoie că, oricît de tehnicizată în procedee, comunicarea... scriptoricească nu va renunța la vechi prerogative, printre care și aceea de a vedea în scriitor „un preot-predicator și om politic, refuzînd să manipuleze, dar și să se lase manipulat, desfundînd canale de comunicație mai ales pentru a le face utilizabile din ambele sensuri, fondînd mereu împreună cu lectorii și personajele noi instituții în același timp eficiente și exemplar democratice.“ Opinii — cată să spun — perfect stimabile, cu care, de pildă, un predicator laic din epoca Enciclopediei n-ar fi putut să nu fie de acord... O urmă de neliniște totuși mai persistă și ea își are cauza într-o generalizare de bun-simț demult făcută, cu privire la incompatibilitatea reală dintre „predica“ de orice fel (mod de a viza diversele programe și stadii de „angajare“) și experimentul *à outrance*, de dragul experimentului, situație în care cea dintîi tinde să aibă cîștig de cauză asupra celui din urmă și viceversa.

Lucrurile nu se petrec altfel în scrisul lui Mircea Nedelciu a cărui „artă poetică“ scapără pentru cauza inovării cu orice chip, pînă la a transforma pagina scrisă

într-un cîmp pentru cele mai temerare evoluții, dar a cărui alcătuire morală-temperamentală-umorală (un dat greu de modificat chiar în condițiile unei omeniri asaltate de butoane) dă pe față o cumsecădenie funciară, nu neapărat dornică de a se exprima programatic, dar suficient de persuasivă pentru a domestici excesele, uneori cu riscul instalării idilei. Cele trei cărți ale sale de pînă acum sînt în grade diferite domeniul disputat de forțele adverse, și întrucît e vorba de povestiri, se înțelege că lupta se dă pentru fiecare metru pătrat de teritoriu epic. În focul încleștării, nici un mijloc nu e disprețuit : la maxima încifrare și tehnicizare a textului, prin golirea lui de „suflet", se răspunde cu domesticul cuminte și cu happy-end-ul. Acestea sînt însă cazurile extreme. Totuși volumul din urmă aduce — nu e o simplă impresie — accentuarea preferințelor pentru războiul tehnic al nervilor, pentru încurcarea traseelor prin complicarea semnelor, toate avînd ca scop demontarea adversarului. Dacă adversarul e idilismul, tactica mai poate fi înțeleasă. Se întîmplă însă ca în categoria de „adversar", nu prea bine precizată, să fie inclus și cititorul, și atunci lucrurile stau mai puțin strălucit. Căci prea adesea mașinăriile complicate puse în mișcare nu produc mai mult decît mica bilă ouată de mastodontul mașinistic al lui Chaplin. Este situația ce se întîlnește adesea în mediile cinematografice cînd foști operatori de film, reputați „oameni de meserie", sînt promovați sau se promovează singuri regizori, dar fac tot ce știau înainte, adică manipulări experte de aparatură, uitînd că rolul lor acum e mai complex. Comparația nu e cu totul nejustificată dacă luăm seama la faptul că unele povestiri : *Acțiunea (romanului)* „*Black Money*", *O zi ca o proză scurtă* și mai ales *Claustrofobie* (din volumul anterior) chiar ne strămută în lumea tehnicilor cinematografice, a abuzurilor cinematografice implicit, a acelor abuzuri și trucuri care, ciudat, iau naștere tocmai în tabăra *ciné-vérité*-ului, de unde ne vin cele mai multe criptograme filmistice. Ceva din mentalitatea de operator „ajuns", îmbătat de libertatea dobîndită și de cîmpul nelimitat ce i se deschide în față, stare euforică în care cam uită de principalul său rost, răzbate într-adevăr din nu puține piese ale volumului recent. Motiv de a-i prefera deschis narațiunile din volumul anterior, *Efec-*

tul de ecou controlat, pe care-l consider a fi pînă acum cel mai împlinit. Și aceasta nu pentru că aici tînărul prozator ar urma aurita cale de mijloc și ar practica temperanța în materie de inovații (el a fost chiar de la început pasionatul unor soluții noi de așezare a situațiilor epice în pagină — ceea ce se și numește undeva, cu destulă trufie, „inginerie textuală" —, soluții care pretind și cititorului o participare mai activă, și se pare că un asemenea cititor mai sofisticat, dispus să osteneaască puțin pe marginea textului, autorul nostru și l-a găsit), ci pentru motivul deloc concesiv că radicalismul în materie de inovații era dublat acolo, cum și în cîteva piese din volumul de debut, de un radicalism în materie de revelații. *8006 de la Obor la Dîlga*, *Călătorie în vederea negației* și *Aventuri într-o curte interioară*, care dă și titlul primei cărți, apoi *Efectul de ecou controlat*, *Nora sau balada zînei de la Bîlea-lac*, *Jenny sau balada preafrumoasei conțopiste*, *Partida de „taxi-sauvage"*, *Mesaje (transmisiune directă)*, *Tîrgul de animale mici, pești de acvariu, păsări cîntătoare...* se sprijină în aceeași măsură pe unghiurile ingenioase găsite de autor spre a feri narațiunile de a fi confundate cu anodinul, cînd nu tocmai spre a da expresie frapantă acestui anodin, cum și pe ineditul unor personaje și al unor stări de spirit care sînt descoperirea lui Mircea Nedelciu și a altor cîtorva comilitoni de generație.

E proprie, într-adevăr, acestui detașament de prozatori (Horia Pătrașcu, Nicolae Mateescu, Tudor Octavian și bineînțeles Mircea Nedelciu, acesta disputat și de tabăra inovaționiștilor pentru foamea sa de căutări și soluții tehnice) o privire de un tip special care sesizează o seamă de situații inedite și chiar fenomene născînde în ambianța social-morală ce le e familiară, feluri de reacții care contrazic violent imaginea convențională vehiculată la nesfîrșit de literatură și film precum aceea a adolescentului nărăvaș-idilic cu ciuf ; critica a sesizat la timp noutatea de percepție a acestei proze (a acestor proze ! — e vorba în genere de narațiuni mai scurte, nuvele, povestiri) care nu se mai satisface cu înregistrări nediferențiate ale unei psihologii categoriale, ci ambiționează să parvină la diversificare, la grupe mai restrînse de motivații, cînd nu chiar la conformații aparte semnificative. În raza lor de observație vor intra de pre-

ferință cazurile necristalizate în care se exprimă adesea confuz achiziții de diverse ordine, navetiști, tineri muncitori sezonieri sau care se despart ușor de profesiunea de moment pentru alta tot atît de fără efort obținută, șantieriști sau șantieriste dezabuzați, aspriți de proximitatea promiscuului, dar și reprezentanții marginalizați ai unor profesiuni cît de cît fixate, abandonate temporar pentru o existență mai ușoară, mai fără răspunderi, mai „interesantă", la Mircea Nedelciu, bunăoară, ingineri sau absolvenți de filologie făcînd pe taximetriștii clandestini sau acceptînd rolul de recepționeri în hotelurile turistice etc. „Trezirea" e și ea insolită, ghizii lui Nedelciu sau Tudor Octavian capătă repede o lehamite ce se traduce în cinism, în farse jucate turmei invariabil stupide a turiștilor „mînați" spre obiective. Locul acestui gen de trezire îl ia altă dată o remontare autentică, remediile romantice nu sînt nici ele excluse, dar ar fi tot atît de greșit să se fixeze cu anticipație agenții prielnici schimbării care acționează.

În cazul anume al lui Mircea Nedelciu, ar fi de observat că alcătuirea propriei firi înclinată spre bonomie îl orientează cu precădere spre situații conflictuale mai puțin brutale, chiar dacă suferința, decepția, frămîntarea dramatică găsesc la rîndu-le teren de exprimare. Personajul simptomatic e Gioni Scarabeu, tînărul cu viață dezordonată, navetistul-pocherist din trenul 8006 pe distanța Obor-Dîlga, pe care un accident de muncă cu final fericit apucă să-l zgîlțîie obligîndu-l a se socoti cu „monstrul" care-l ținea captiv și care nu e altul decît dulcea iresponsabilitate în privința a tot și a toate. Lucrurile acestea nu se desfășoară șnur, de-a fir a păr, ci sînt dispuse în straturi care creează privitorului senzația că stăpînește prin simultaneitate erele geologice. În absența unei demonii native bine marcate, autorul recurge la demonia artei combinatorii prin care reușește să dezvăluie pînă și celor mai pașnice arătări — și ce e mai pașnic și inocent ca Nora, „zîna" de la Bîlea-lac, din „balada" ce-i poartă numele! — o față mai dramatică. Simțurile, dar mai ales o bună ureche care îl ajută să înregistreze fidel cele mai felurite surse sonore, să sugereze din suprapuneri atmosfera unui loc, de obicei o aglomerație publică, furnizează prozatorului balastul de construcție, savant distribuit pe întinsul narațiunilor după

un plan al său, de la tabloul său de unde dirijează pas cu pas înaintarea zidirii. Același rol îl joacă și aglomerările de obiecte (gesturi, detalii etc.) eteroclite, la fel de frecvente în narațiunile lui Mircea Nedelciu, care a învățat din pilda înaintașilor (un Caragiale, un Bogza) să aprecieze forța burlesc-satanică ce rezidă în acumulări, fără de care *175 de minute la Mizil* n-ar fi opera gustată care este. Și la Nedelciu reușitele cele mai spectaculoase rezultă mai puțin din eficiența narativă, cît din întîrzieri, abateri, opriri repetate pe *traseul* care duce la țintă, o țintă ea însăși de vacanță, care poate să aștepte... Așa stînd lucrurile *, în scrisul autorului nostru vor prevala ironicul, ludicul și chiar comicul, fructe ale tărăgănelii ce-și datoresc existența accentului pus pe modalitățile transmiterii mesajului și mai puțin pe conținutul intrinsec al acestuia. Cotidiana trambalare a lui Gică Scarabeu între Dîlga și gara Obor nu e numai partea cea mai plăcută a zilelor ce se scurg pentru erou fără sens, dar și ocazia pentru autor de a satura textul cu detalii filmice, voci din *off* și frînturi de replici ce se suprapun și care conferă cuvîntului NAVETĂ toată culoarea sa. Călătoria e folosită și altă dată drept colector de instantanee. În drum spre Focșani, apoi pe străzile orașului, în căutarea unei ipotetice iubiri : fata de la spital, de fapt doar o voce și o mînă mîngîindu-i fruntea în zilele de beznă de după accident care au precedat ridicarea pansamentului, Gioni Scarabeu are tot timpul — el caută doar o nălucă — să înregistreze și să prelucreze un număr apreciabil de amănunte, imagini „în direct“ sau reproiectate. Tehnica, precum am spus, e a filmului, subiectivizarea, asimilarea specifică prozei (după sistemul culturilor de bacterii care „înghit“ pelicula de țiței) nu se produce și în tot cazul nu modifică mare lucru. Totul e *pe față*, iar procedeul preferat e juxtapunerea, parataxa, colajul. Linia epică, extrem de simplă, se complică apreciabil în clipa cînd, alături de colajele în spațiu, iau loc colajele din segmente diferite de timp, uneori coexistînd în una și aceeași unitate sintactică, spre derutarea certă a cititorului neprevenit.

* Pentru a mă potrivi cadrului, folosesc și eu sintagma statică în locul uneia mobile cum ar fi „După cum merg lucrurile“..., care nici ea n-ar schimba însă prea mult situația.

Accentuez însă : procedeul, din familia grotescului, face casă bună cu comicul, fapt care și explică de ce narațiunile cele mai interesante ale lui Nedelciu, opere de comediograf, au o tentă ironică, iar uneori bufă și caricaturală. Performanța în materie de colaje (în perfect acord cu structura personajului) o atinge *Tîrgul de animale mici, pești de acvariu, păsări cîntătoare*. Expediția lui Oggi-Ogaru în piața Obor, în căutarea unui papagal de făcut cadou „gagicăi" (în limbajul lui Oggi), e un pretext de a placarda suprafața sonoră a povestirii cu o sumedenie de voci intersectîndu-se, desăvîrșite în autenticitatea lor, provinciale, argotice, mahalagești, familiare, impure, agramate, trivial-pitorești și care coexistă independent de erou, ca „tabla de materii" intitulată *Moșii* a lui Caragiale. Bineînțeles, reușita se explică și prin miza derizorie a cauzei care pune în mișcare personajul. Acesta, student la „Mecanică secretă" („de fapt Mecanică agricolă, dar așa au poreclit-o ăia de la alte facultăți, că cică nouă ne e rușine să spunem că ce fel de mecanică studiem"), este el însuși expresia deplină a acestei adaptabilități plebeiene de „Obor". Slab și lung, nu prea arătos, dar șiret și înfipt, provenientul din Smîrdioasa-Teleorman a intrat în vizorul unei Edith de mare metropolă care, la rîndu-i, nu prea alege, dar tot șiretenia îi șoptește în cele din urmă posibilul scenariu ce l-ar expune la ridicol dacă s-ar încăpățîna să continue idila din camera cu papagali. Finalul nuvelei, povestit la viitor și sugerat oarecum ca o ipoteză, ce-i drept cu foarte mari șanse de probabilitate de vreme ce prelucrează elemente aperceptive mai mult decît probante, este încă o dovadă a iscusinței autorului, a adecvării „ingineriei textuale" la circumstanța epică. Mircea Nedelciu numește acest gen de narațiuni „transmisiuni directe", poate tocmai pentru că ele împing în primul plan, pretextate de puțina intrigă, decupaje întregi de realitate, intrate o dată cu protagonistul în raza obiectivului. O astfel de „transmisiune directă" este și *Mesaje*, tot evocarea unei idile, dar aceasta „cu mizã", debutînd prin exploatarea contrastului dintre ambianța mai degrabă promiscuă a unui restaurant cu bețivani vorbind tare („Voi știți, bă, că omul cînd e spînzurat juițează ?"...) și gravitatea destăinuirilor ce-și fac cei doi, mai mult ea, tatonînd terenul, pregătind timid-metodic, dar loial spi-

ritul convorbitorului spre a asimila realități nu comode. Întîmplarea, retrăită cu prilejul redactării scrisorii pe care, de la țară, bărbatul — agronom de profesie — intenționează s-o trimită persoanei între timp mai bine cunoscută, este prin intervenția autorului fragmentată în tot felul de Replay, Normal Play, Replay în plonjé etc., de parcă am avea în față scenariul de lucru la examenul de diplomă al unui zelos absolvent în cinematografie. Și din nou legea contrastului, acum între trama omenește-realistă a anecdotei și aglomerarea — pînă la urmă dominată — a procedeelor tehnice, mi se pare bine aplicată.

Ce s-a petrecut pe distanța de la *Efectul de ecou controlat* (foarte vie și povestirea cu acest titlu, folosind, în serviciul satirei de astă dată — e vizat un mînuitor de note informative utile propriei parveniri — aceeași tehnică a inserturilor și decupajelor de timpi feluriți, manevrate ca niște piese ale unui joc) la volumul recent, *Amendament la instinctul proprietății* e mai greu de explicat. Rezumînd strict tehnic (ceea ce se acordă cu ambianța), cred că este vorba de un *ambuteiaj*: o aglomerare de procedee asaltînd un spațiu orice s-ar zice limitat. Dar ce a făcut posibilă aglomerarea? Să fie la mijloc — cum se întîmplă de cele mai multe ori — o nepotrivire între maxima solicitare a mijloacelor de comunicare și contextul narativ rămas aproape neschimbat? Despre un vertij tehnologic (o vîntoasă) care l-ar fi cuprins pe autor și despre efectele sale, am spus cîte ceva la începutul acestor pagini. Ceea ce n-am spus acolo e că factori de inhibiție neprevăzuți derivați din ceea ce am numit alcătuirea morală-umorală a autorului, din fondul său nativ de cumsecădemie, își spun în chip cu totul neașteptat, suplimentar cuvîntul. Primele două volume de narațiuni ale lui Nedelciu sînt ale unui comportamentist prin excelență, ici-colo cu unele accente neorealiste. La reușita multor piese a contribuit chiar această detașare a autorului de zona impalpabilului, de lumea interioară, ceea ce nu-l împiedică — tocmai dimpotrivă — pe acest Jupiter artifex să se amestece cu atît mai vîrtos în cele ale lumii pipăibile. Însușirea aceasta a rămas intactă, ba se pot da exemple de acordare înalt acrobatică a gestului cu vorba care fac din Nedelciu un virtuoz al observației, un comediograf deo-

potrivă expert în replici și traducerea lor în gesturi: „«Eu sînt..., sper că bănuiești (gest la ochi, deci aluzie la tăietura lor oblică, apoi la medalionul de aur de la gît pe care-l deschide și ți-l bagă sub nas) musulmană. Și la noi, religia (strîngere bruscă a pumnului)... Părinții mei sînt (întristare de o secundă a privirii) destul de bătrîni. Și pe ei îi cunoaște toată Dobrogea, mama are 'in familioi... (mîna dreaptă fluturată îndelung deasupra mesei). Și eu trebuie neapărat (un fel de bătaie cu pumnul în masă însă fără atingerea mesei, care-i foarte murdară) să mă căsătoresc cu un musulman. Înțelegi ?»“ *(Amendament...)*

. Dar nuvelele care formează nucleul noului volum: *Tipografi și topografi, Amendament la instinctul proprietății, Voiajul chimic, Acțiunea (romanului) „Black Money“* și pun în mișcare cam aceleași personaje pînă la a crea impresia că avem de-a face cu fragmente decupate la întîmplare din același roman, nu-și mai datoresc inventivității și varietății condiția lor, ci se hrănesc dintr-o implicare supărător de îngustă, aproape monografică, în care preocupări domestice și chiar o filozofare menajeră își amestecă cernelurile. Experiența de ghid turistic deconspirată ar fi putut constitui o sursă epică generoasă, dar pe de o parte autorul e prea centrat pe „cazuistica“ profesiei cu tot ce-i oferă ca posibilități tehnice (colaje de scrisori, intersectări laborioase de trasee în care mijloace de locomoție sînt angajate să se pună simultan în mișcare din puncte diferite ale hărții, ca în problemele de aritmetică), pe de altă parte multitudinea de figuri care năvălesc în scenă nu permite să se depășească faza citirii catalogului. Personaje comutabile, toți acești Maco, Daldea, George, C.V., Bebe, Great Bibi etc. au prea multe note comune și prea puține trăsături distinctive. Dacă autorul a urmărit să ne ofere o umanitate sub formă de pastă, el a reușit de minune. Iar cînd, în cazul a doi din hoinarii aceștia autorizați care sînt ghizii lui Nedelciu, se încearcă îmbogățirea identității cu un supliment de informație, autorul execută o întoarcere de 180 de grade, uitînd și de comportamentism și de „ingineria textuală“. Biografia lui Daldea e tot ce poate

fi mai Kitsch prin ceea ce își imaginează autorul, folosind din plin clișeul și colportajul de joasă condiție, despre „casele mari" ; cît despre ghidul George, cumsecadele George și problemele lui de familie, el este pus să mediteze în cea mai autentică manieră *ancien régime* : „Asta e ciudat pentru Elena care-i totuși, de cînd o cunoaște George, o femeie destul de lucidă. Acum e prea centrată pe copil, prea se abandonează în a-l imagina pas cu pas într-un viitor care începe peste o lună și ar trebui să continue, hăt, pînă după moartea ei și a lui George. Și, hai să zicem, nici asta nu e ceva nemaipomenit, decît în raport cu luciditatea ei de altădată. Se mai întîmplă ca femeile să-și piardă luciditatea în preajma maternității" etc., etc. Asemenea inadvertențe, ce pot scăpa atenției într-un roman, țipă din toți bojocii într-o povestire de... avangardă.

Pînă la urmă, cele mai interesante bucăți din volum sînt tot cele „cinematografice" : *Provocare în stil Moreno,* cu perindarea de tablouri mișcate pe care (și atît cît) i le permite eroului condiția de handicapat, și *O zi ca o proză scurtă,* ingenios montaj de scene paralele : pe de o parte, filmarea în plină stradă a unor circumstanțe înscenate, pentru a se studia reacția trecătorilor, pe de altă parte, o naștere dificilă la o maternitate, în care ochiul parcă fascinat de ceea ce vede al tinerei practicante s-a transformat el însuși într-un necruțător obiectiv.

Amendament la instinctul proprietății poate fi socotit un moment de campare în evoluția lui Mircea Nedelciu, deși e mai mult ca sigur că autorul și l-a imaginat altfel ; de unde și învestirea volumului cu atribute de *haut-parleur* al opiniilor sale și orgia de procedee care nu cunoaște astîmpăr. E bine, e admirabil că astfel de experiențe paroxistice s-au ivit nici prea devreme, nici prea tîrziu în cariera prozatorului. Și într-un caz și în celălalt, întîmpinarea lor cu rezerve ar fi „cauzat". Nu și în acest anotimp între toate privilegiat al dezvoltării prin uitare.

1984

MHS ÎNCHEIE CICLUL

După toate semnele, dar și fapt expres recunoscut, ciclul *Ingeniosului bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu (MHS în limbaj formalizat) și-a găsit prin recenta *Toxicologia* termenul final, după ce pornise la drum tocmai în 1969 cu *Dicționar onomastic* — ale cărui rădăcini sînt însă de căutat și mai adînc în timp, în preistoria acestui talent! —, sporise în 1970 cu *Bibliografia generală*, se împlinise în 1976 cu *Jumătate plus unu — Alt dicționar onomastic*, de fapt completarea celui dintîi, întrerupt la litera I, ba devenise binișor supraponderal cu *Breviarul (Historia calamitatum)* în 1980.

Să zic că în tot acest timp am tremurat pentru integritatea bănuitului sistem, care se alcătuia etapă cu etapă fără să-și deconspire mutarea următoare, ar fi să exagerez. De la un timp totuși o ușoară temere că autorul va abandona înainte de *finish* a început să mă încerce, produsă la gîndul că prea se joacă el cu focul. Primejdia putea veni din foarte multe direcții, nu în ultimul rînd dinspre tabăra mînuitorilor de cifre, la rîndul lor mînuiți, care una știu și aceea fac. Căci ce este în definitiv *Dicționar onomastic* dacă nu un... dicționar de nume proprii, în nici o legătură cu ce se știe obișnuit despre proză, și ca atare pasibil de a fi încadrat mai degrabă la categoria lucrări lexicografice, nu foarte stimulativ răsplătită? Sau *Bibliografia generală*, ce este ea altceva decît o... bibliografie analitică de cărți și autori, nici măcar rînduiți într-o ordine cît de cît, bunăoară după alfabet, pe teme sau pe literaturi etc., ci succedîndu-se după bunul-plac? Se poate cumva nega că *Breviarul* e jumătate text și jumătate aparat de note, acestea din urmă intrînd categoric într-un alt regim de încadrare, chit că autorul și-a „îngrijit“ singur „ediția“? (Așa nici măcar Budai-Deleanu n-ar scăpa cu *Țiganiada* sa de clenciurile contabilicești, el mai cu seamă care-și permite — și cu ce aplomb! — încărcarea subsolului paginii cu o sumedenie de comentarii.) Dar *Toxicologia*? Nu se deschide ea cu un tabel bio-bibliografic privitor la care nici cel mai aerian funcționar n-ar putea fi dus de nas să-l încadreze mai presus de statutul modest ce i se compete?

Exceptînd însă acest din urmă aspect, nu foarte tipic pentru ultimul volum, și de bună seamă exceptînd titlul cărții, mereu jucăuș, care pune în derută pe socotitori (*Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău*), cele mai multe componente anunță că asistăm efectiv la încheierea unei experiențe, a unui capitol de creație, la prinderea cataramelor finale în jurul bine burdușitului *sistem*. E simptomatic, de pildă, că autorul nu s-a mai angajat cu prilejul acestei cărți la nici un travesti, la nici o stratagemă de anvergură, mărginindu-se să răspundă la invizibile întrebări, să pună ordine în fișe, să explice și să se explice, să lichideze ultimele creanțe. Un manuscris căruia nu-i găsise pînă atunci locul, „micul roman picaresc" *Întoarcerea fiului risipitor*, e pur și simplu anexat cărții, intercalat fără ceremonie în context, alte istorii insolite îi urmează exemplul, accentul principal cade însă pe memorialistică sau confesiunea de jurnal, ce-i drept, tratate nu foarte cursiv, dimpotrivă : fragmentate, contorsionate, maniacalizate, „bazaconizate" — termenul e al autorului ! Tacticile lui sînt acum de hărțuire, tehnica e a mărunțirii. În acest chip, totodată, el pare a-și pregăti noua fizionomie literară mai aproape de eseu, foileton și reflecție, modalități destinate să umple largile perioade în care naratorul autonom, cel lucrînd cu bucata iar nu cu... tetralogia (exprimat la rîndu-i în romane și culegeri de nuvele ca *După 1900, pe la amiază* sau *Banchetul)* ar sta eventual inactiv, din lipsă de comenzi sau de materiale. În subsidiar fie zis, nu e cu totul exclusă nici posibilitatea ca pe autor să-l ispitească ideea întoarcerii la vechile productive procedee ce umpleau parcă în joacă fagurii cărților sale, după exemplul acelor romancieri care și-au ucis și chiar îngropat personajul preferat, dar au fost nevoiți, fie la presiunea publicului, fie la aceea a obișnuinței, să-l învie și să-i continuie povestea din punctul suspendat. N-ar fi întîia oară că un dicton se dovedește la fel de valabil inversîndu-l. Așadar : *Ars brevis, vita longa !* Cel puțin efectele de manieră și de repetiție mecanică din creația a nu puțini artiști confirmă și justifică îndeajuns de probant maxima răsturnată.

...Dar toate acestea sînt pure alegații, cu atît mai mult cu cît, chiar de pe acum, o dată cu noul volum, autorul a făcut dovada că poate rămîne ingenios fără ca

pentru aceasta să fie și laborios, sistematic, abundent, insistent. De-acum nu-mi mai este teamă că pentru a găsi pagina rară trebuie străbătute maldăre de moftologie. Caragiale însuși, cît era de Caragiale, „ațipea" din cînd în cînd la acest capitol, și de altfel *Moftul român* nu era tocmai cadrul care să stimuleze maxima exigență. Admiratori ai lui de astăzi găsesc însă o plăcere deosebită de a se rătăci în hățișul jurnalisticii de amuzament, în căutarea *necunoscutului* Caragiale. Dar insondabilul Caragiale e sub ochii lor, în paginile clasice. Nimeni nu s-ar împotrivi, la urma-urmei, ca investigația parodicului la Caragiale să fie făcută în toată lărgimea pe care o pretinde obiectul, cu condiția să nu se piardă nici un moment din vedere scopul, iar acesta nu poate fi altul decît consolidarea stimei ce-o datorăm marii arte, în genere, autorului studiat, în particular. Ce poți face însă cînd dintr-un ingredient, dintr-un accesoriu (cel puțin la autorul *Momentelor* așa ceva era), parodicul a *devenit* un element de bază, a pătruns în onorabila societate, ba chiar s-a cocoțat pe cele șapte fabuloase perne și... dictează ! Or, parodică mi se pare toată creația „sistemică" a lui Mircea Horia Simionescu pînă la *Toxicologia*, adică *Dicționarul, Bibliografia, Breviarul*. Adeseori cu strălucire, mai ales în cîteva istorii suculente, cu bătaie mai lungă „frolînd" absurdul, din a doua parte a *Dicționarului* și, mai rar, din *Bibliografie*, ce-și depășesc miraculos condiția și fac să se poată vorbi — cu o expresie călinesciană — de „fenomenul uitării în model" („modelul" fiind în cazul de față creația pur și simplu, în timp ce parodicul e mai ales dublarea, dublura ei), de cele mai multe ori însă cu o încredere exagerată în virtuțile combinărilor de cuvinte și sonuri de a-l ferici pe cititor, de a-l binedispune. Binedispunerea era și ținta parodiilor caragialiene și, în plus, o cale de descărcare histrionescă pe care în chip generos i-o înlesnea autorului cîmpul de activitate gazetăresc și priceperea (și plăcerea) în surprinderea poncifelor. Ceea ce însă în materie de parodie era la Caragiale sugestie fragmentară, deschidere de șantier repede abandonat după primele săpături sau improvizație strălucită fără nici un gînd practic de edificare, se transformă la antreprenorul nostru în bază de lansare științific amenajată, riguros alimentată și după principiile maximului profit exploatată.

Scanned with OKEN Scanner

Gratuitul, ludicul devin în aceste circumstanțe materia primă a unor uriașe uzine cu care nu se... glumește.

Mi s-ar putea obiecta că încerc să minimalizez acțiunea unui scriitor cu merite unanim recunoscute în direcția și zona pe care le controlează, deținătorul locului patru (pe care-l împarte de-o vreme încoace cu autorul *Cărții Milionarului)* în tabloul artiștilor verbului cu demonie parodică, după Caragiale, Urmuz, Ionescu și totodată al locului întîi în cadrul conex al proiectului de esență borgesiană — Odobescu al nostru nefiind nici el cu totul străin de idee, pe latura aglutinării tematice erudit-agreabile — de a întemeia o bibliotecă fictivă, în cazul de față preponderent grotescă sau numai învăselitoare, o potemkinadă biblioteconomică, la care-și dau concursul toate operațiile și tehnicile documentației cărturărești mimate : dicționare de personaje în stadiu virtual, fișe analitice ale unor cărți-fantomă, aparat de note excelînd în despicarea vacuului etc., etc. La o astfel de obiecție n-aș putea răspunde, evident, decît că dacă Mircea Horia Simionescu n-ar fi existat, el trebuia inventat. Inventat — iar cu acest prilej, lucrul se înțelege de la sine, și perfecționat pe ici, pe colo, îmbogățit, redimensionat, ca un robot din generația a doua căruia, în comparație cu înaintașul, i s-ar fi inculcat o rezistență sporită la ispitele împrăștierii și zburdării. Existînd el însă în carne și oase, nu văd un păcat prea grav în faptul de a observa că scriitorul n-a reușit să se desfacă cu totul de ceea ce la început păstra atributele juvenile ale bucuriei și freneziei căutărilor pe planul artei combinatorii și care s-a transformat pe alocuri în intemperanță. Sau cu o butadă a lui Philippe Sollers, care parcă se potrivește : „C'est ce qu'on peut appeler avoir le démoniaque facile". Trăsătura aceasta contrastează întrucîtva cu stimulii mai mult livresc-cărturărești ai întreprinderii și cu lucrul la rece pe care-l presupune tehnica textării, bazată precumpănitor pe agregare și pe „croșetarea" paginii, constînd în aceea că autorul nu se mulțumește cu creșterea operei, ci-și convoacă la tot pasul cititorul să asiste la o demonstrație de montare-demontare. Neastîmpărul acesta de a împinge la exces și epuizare, la consecințe „demesurate" investigația pe orizontală, de a stoarce și cotropi mai mult decît de a adînci a avut și are, în circumstanțele dezvoltării prozei noastre, o ur-

mare nescontată, în fond benefică : sleirea de resurse a spațiului încercuit de autorul *Breviarului*, pe care nu va mai crește nimic vreme de cincizeci de ani, și astfel înstrăinarea ingenioșilor mai tineri, căci specia „ingeniosului" e indestructibilă, de tot ce aduce a îndeletnicire savantă, livrescă, de unde și tentativa acestora de a-și potoli foamea jocului de-a textul cu alte bucate decît cele servite de bibliotecă. Deja cu Ștefan Bănulescu și chiar cu unele proze ale autorului pe care-l comentez ne-am îndepărtat simțitor de zona atracției exercitate de sistemul Cărții și am intrat în cuprinsuri peste care stăpînesc Aleatoriul și Fantezia ce se mai și dispensează de autoritatea citatului, a referinței sau aluziei erudite. Îndrăznesc de aceea și o prezicere : locul cinci în seria acestor scriitori cu propensiune spre parodic va fi ocupat (dacă nu cumva și este : mă gîndesc la un Mircea Nedelciu) de un autor mai puțin obsedat de atracția raftului și trimiterilor bibliografice și mult mai mult de cum să-și investească mai spectaculos resursele imaginative de proprie extracție. Într-un fel, chiar *Toxicologia* se găsește la jumătatea drumului spre un asemenea țel. Scriitorul n-a putut renunța, se înțelege, la obișnuitele artificii culturale spre a-și înjgheba cartea, în linii mari un soi de *autobiografie* și totodată o *artă poetică* explicativă conținînd cheile spre a înțelege cum s-a ajuns la epopeea bibliotecărească a *Ingeniosului*. (Aflăm, printre altele, că Borges e pentru autorul nostru o descoperire relativ tîrzie — se dă și anul : 1966, cînd părți din tetralogia sa erau dacă nu încheiate în mare măsură, în orice caz *croite* —, nu așa de tîrzie totuși pentru ca o pală de gravitate venind dinspre argentinian, dinspre biografiile sale fantaste și paradoxale, receptată de senzorii mobili ai românului, să nu influențeze într-un punct sau altul demersul său. Nu aflăm, în schimb, mai nimic despre efectele întîlnirii cu opera lui Joyce, din al cărui vast repertoriu de invenții parodice cîteva au trecut și la urmaș.) Ca bun cărturar, autorul nu putea așadar pierde ocazia de a-și confecționa un Eckermann parodic, un Eckermann de Pietroșița, pentru a-i încredința lamura gîndurilor, dar și registrul vast al maniilor și deprinderilor, al felului capricios de a-și cheltui orele. Serviciile acestuia sînt completate alteori de martori ceva mai speciali, printre care niște delatori de provin-

cie, suficient de pitorești în semidoctismul lor (de un personaj asemănător s-a folosit sarcastic și Augustin Buzura, în romanul *Orgolii*), dar de cele mai multe ori confesiunea ca și amintirea, alternînd cu narația de visuri și cu succesiunile de reflecții și observații, se recomandă singure cititorului. Însăși structura mozaicată și aș zice rabatabilă a cărții permite cele mai libere întrolocări de materie, un aranjament de factură fantezist-compozită. Se poate spune că, în fond, autorul și-a obținut abia acum și pe această cale deplina libertate, el care mai era ținut să respecte în cărțile anterioare *unitatea de procedeu* și care, ocupat pînă peste cap cu invențiile sale, aproape că uitase de sine. (Bineînțeles, o „gură rea" n-ar putea lăsa neobservat faptul că, *pentru a fi deplin consecvent*, autorul ar fi putut pînă la această carte să nu fi scris nimic sau măcar să nu fi scris celelalte volume cărora *Toxicologia* li se vrea procedura sau, mai potrivit spus, posologia. Căci așa cum acestea s-au dispensat de existența bibliotecii naturale, în favoarea uneia de fantezie și mimă, la fel de ușor ne-am putea imagina o autobiografie înzestrată cu însușiri de prestidigitație aparte care să-l facă pe autor să scoată din mînecă... Opera. Ar fi fost revanșa luată de antiprocedeul ludic asupra procedeului de aceeași esență, un caz nostim de negație a negației și propriu-zis, ridicarea la o putere nebănuită, aproape anihilantă, a parodicului. Mai prudent, autorul și-a scris însă cărțile, lăsînd autobiografiei să explice ce e de explicat. Este, chiar pe terenul parodicului, victoria spiritului de construcție asupra celui de disoluție și un argument, dacă mai era nevoie, că antiliteratura se simte excelent în brațele... literaturii.)

Dar cu aceasta n-am epuizat tot ce trebuia spus în privința formulei cărții. Ba chiar, un lucru pe care-l socotesc de-a binelea picant era să-mi scape : faptul că, fără a fi propriu-zis un jurnal (căci pînă și în materie de jurnale Mircea Horia Simionescu e mai aproape de *anti-*), *Toxicologia* e acea operă care-l readuce pe fugar „cu forme" în sînul familiei sale de tîrgovișteni uvrieri ai scrisului, în speță Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa ș.a., fidelii unui gen de proză care are în mare stimă jurnalul și mai ales cauza-cauzelor jurnalului, mitocosirea cuvîntului căutat cît mai expresiv, lucrătura, ghergheful. Azi, cînd cunoaștem *Ocheanul întors*,

Părul Berenicei cum și *Prozele* celui dintîi, apoi *Ucenic la clasici* sau *Vedere din balcon* ale celui de-al doilea, și nu în ultimul rînd *Norii* lui Petru Creția, care construiește aforisme poematice din materialul notațiilor meteorologice (un *Jurnal meteorologic 1952* atestă nu numai existența formulei, dar și vechimea ei), realizăm cît de accentuat de aparte a putut fi apariția acestui impetuos inventiv cu strașnic apetit în mijlocul cinului de caligrafi subțiri a căror singură menire și-o vedeau parcă în conservarea și transmiterea peste și prin vicisitudini a bunelor tradiții ale scrisului. Dacă hrana pe care o consumă e cam aceeași cu a celorlalți, altul îi este metabolismul și, în plus, noul Pantagruel are, ca și cel vechi, printre armele sale redutabile *sarea*, aici — sub forma ironiei, parodicului, ludicului. (Dintre toți, singurul care îi seamănă oarecum este Costache Olăreanu.) Dar iată-l deodată presărîndu-și cartea cu elementele unui veritabil jurnal și arătîndu-se interesat — ca altădată Radu Petrescu la Prundu-Bîrgăului — să observe, în Pietroșița sa de adopțiune, infinitul mic uman, „«micul gros» omenesc", să schițeze miniaturale studii de mentalități, să înregistreze moravurile în modificare etc. Șmecheria, de pildă, în feluritele ei ipostaze, care conțin în amestec și naivitatea, pare să-l atragă cu deosebire la concetățenii săi. Unul dintre aceștia dă zor la biserică duminica devreme ca să-l prindă pe Dumnezeu mai puțin plictisit să-l asculte, altul, în speranța că va fi „pus" în roman, dă zor la fotograf... Pentru întreaga categorie autorul are soluția lui : „M-am gîndit la povestea cu locomotiva și samovarul și mi-am zis că de-alde ăștia trebuie demontați de mici." Excelente pagini de observație acută conține în special episodul *Un om vrea să facă o casă*, narînd peripețiile înălțării propriei case, cum și tot ce se leagă de psihologia gregară, așa cum transpare ea indirect din notele informative ale delatorului imaginar (ale delatorilor, de fapt, căci sînt mai multe „voci") doldora de detalii savuroase în subtextualitatea lor lamentabilă : „Nu are dragoste de căței, de nutrii, de pește... La plimbare pleacă noaptea, cînd se dă piese sau filme..." etc.

Aforistica literară și pe teme literare cum și multele meditații și observații extrase din experiența sa de scriitor și cititor expert reprezintă o altă latură prin care autorul *Toxicologiei* consimte să se alinieze grupului

avîndu-l pe Radu Petrescu în frunte, scriitor la care trăirea faptului literar lua nu o dată forma fervorii. (Două dintre reflecțiile regretatului autor privind critica și pe critici mi se par de o nediminuată actualitate și n-aș putea pierde ocazia să le reproduc : „Criticul poate înțelege greșit, sau chiar greșit cu voință textul pe care îl examinează, dar are obligația de a argumenta coerent. Politețea criticului este logica.“ Și : „Animadversitatea tradițională a scriitorului față de critici poate să înceteze în momentul cînd existența celor din urmă devine mai grea decît a primilor“. La care aș mai adăuga următoarea fulgurantă impresie — de o radicalitate profund onestă, în care se implică total, deși nu cu voioșie, dimpotrivă, tulburat parcă — privitoare la *Enigma Otiliei*, acest roman cu foi „impecabile, *dar care se dărîmă în urmă*“.) Voi începe prin a spune că aforismele și considerațiile de toate ordinele produse de Mircea Horia Simionescu sînt ale veșnic urmuzianului prin vocație, așadar irigate de umorul absurd sau sugerînd măcar printr-o clipire complicitatea familiară cu cititorul său fidel. În ambianța mai degrabă austeră și rarefiată care-l reprimește, autorul *Toxicologiei* nu vine cu mină ipocrită, ci afișează chiar un fel de contraafectare culturală, degajarea anticalofilă a performerului întru teribilism. (Pentru împrejurările — rare — cînd totuși anume prețiozități, în special molipsirea de stilul radupetrescian, par să aibă cîștig de cauză, autorul nostru a inventat un antidot în persoana motanului Panait cu reacțiile lui de alergie față de tot ce aduce a meticuloasă calofilie.) Dar iată cîteva specimene de asemenea judecăți-aforisme (pentru a le strînge n-a fost nevoie să cutreier toată cartea) : „La o vîrstă a avertismentelor, romanul ni se pare prea lung, ocolitor, avem nevoie de informații mai scurte, mai rapide... Un bun înlocuitor al romanului sînt înmormîntările. Comentatorul, care se numea autorul prăpăstiilor, e mai discret, aproape anonim. Ne interesează acum cauzele, nu cazul.“ (p. 117) ; „Răsfoiesc cu emoție, în clipele mele de melancolie, caietul de teme școlare al bunicii, scrisorile mamei, carnetul cu însemnări și versuri ocazionale al tatălui meu. Mă fericește că toți au scris în românește... Trecerea lor în altă lume, înstrăinarea lor îmi hrănea ideea proastă că ei ar fi vorbit și scris în altă limbă.“ (p. 117) ; „Citesc ca un scrii-

tor. Lectorul dezinteresat din mine a murit de mult, după închiderea abecedarului." (p. 124); „În multe pagini ale cărților mele, istoria e înfățișată ca știință a întrebărilor cu răspuns plătit." (p. 124); „Eroarea e nocivă și sancționabilă în oricare dintre activitățile omenești, în afară de Literatură... Eroarea este starea firească a Posibilului lăsat fără supraveghere... Disprețul filozofilor amatori pentru poezie vine de la ignorarea faptului că prin voalurile părelnice și chipurile metamorfozelor se poate întrezări și adevărul pe care ei îl urmăresc vînătorește." (p. 127—128); „Dacă n-ar avea alt rost decît acela de-a-nnebuni mașinile, și Poezia tot și-ar fi aflat rațiunea de-a supraviețui." (p. 129); „Trebuie să fii parazit, ca *Ixodes hexagonus*, ca să beneficiezi de două orificii de evacuare a prisosului!" (p. 74); sau, în fine, această reminiscență din *Dicționar onomastic*: „nu voi înțelege niciodată de ce ținea mama atît la acest nume [Sonia] ascuțit și cu miros de curea udă, de-ntins pe ea briciul în frizerie" (p. 77).

Din caracterul autobiografic și confesiv al cărții decurge și interesul ei documentar, *apreciabil*, deși autorul n-are aerul de a voi aceasta. Dar cum, în genere, el n-are aerul de a voi ceva anume și cum, pentru a ajunge la sinele propriu, inventează cele mai neașteptate labirinturi, să trecem și această stratagemă pe seama naturelului său complicat, care nu se poate dispensa de jocul de oglinzi. (Între altele, inventarea martorului, a „secretarului-biograf", e și un efect al discreției: lucruri pe care n-ar putea să le spună direct, de teama de a nu părea prezumțios, le transferă *celuilalt* ca pe fapte de observație sau colportaj. Mici fanfaronade sau cochetări cu sine însuși trec în acest fel bariera autocenzurii: „E un monstru! Construit de el singur, pus la punct nemțește. Un mecanism dintre cele pe care el le-a descris în cărțile lui" p. 76). Informațiile privind propria literatură sînt interesante, fără a fi bulversante. Se poate afla că îndeletnicirea de a chestiona cuvintele și a răsturna ordinea consacrată e o... boală moștenită, ea s-a transmis și fratelui autorului, iar prezența ei a fost depistată la părintele lor, un ludic persecutat de sonuri, de altfel văr bun cu poetul Ion Pillat. Într-un loc, autorul face aprecieri despre unele din cărțile sale. Notele de călătorie, ca și romanul *Nesfîrșitele primejdii* ar repre-

Scanned with OKEN Scanner

zenta simple exerciții, tatonări, activitate de umplut timpul, ele contrastează așadar cu singura preocupare gravă — ludicul — încorporată în tetralogia sa. Împărtășind lui G. Călinescu proiectul *Dicționarului*, acesta i-a mărturisit că „o idee asemănătoare a avut și el cîndva, în tinerețe". Venită de la un italienist, am putea chiar zice : o idee foarte italiană, paradoxal-teatrală și deci în spiritul literaturii care a dat perspective răsturnate, gen *Șase personaje în căutarea unui autor*. O idee foarte italiană, adevărat, dar în același timp și foarte spaniolă (Borges) și — iată — foarte românească, prin încorporarea ei într-o întinsă operă finită, tetralogia *Ingeniosului*. Cu privire la inovațiile și motivele ce-o definesc, autorul n-are nici o îndoială că acestea provin din făurișteа sa, chiar dacă similarități pot fi identificate și la alți scriitori. Cîteva din invențiile acestea, în propria-i formulare (p. 270), merită a fi menționate : „declanșarea unei întîmplări cosmice dintr-un detaliu neglijat", „lumea ca bibliotecă sau ca invenție a unui oarecare inginer, tip nu de cea mai bună credință", „procesul de prefabricarea informațiilor și opiniei". La acestea aș adăuga „jocul ingenios cu numele proprii", remarcat de E. R. Curtius tocmai la barochistul Gracián, ceea ce cu cuvintele spaniolului se chema *agudeza nominal*. E poate de regretat că, scriindu-și autobiografia, autorul n-a adus mai multe lumini în acest domeniu al interrelațiilor, al sugestiilor dobîndite din lecturi, îmbogățite sau rafinate prin lecturi, și nici n-a detaliat cum s-au ivit și s-au cristalizat în timp unele soluții și, în fond, cum a crescut și s-a diversificat opera, din ce principii anume. Cu atît mai mult cu cît de el însuși sînt scrise aceste rînduri (pe care le-ar semna oricare intelectual creator) : „Și mai deschide o carte și încă una... Cine sînt acești indivizi care-mi umblă prin hîrtii și, furîndu-mi trăirile, cuvintele, le publică în cărțile lor, semnîndu-le Montaigne, Pascal, Nietzsche ?"

În schimb, tot ce privește ambianța literară a începuturilor, ca elev la Tîrgoviște (îndeosebi apartenența scriitorului de mai tîrziu la grupul ce se va defini ca „școala tîrgovișteană", prietenia literară cu Radu Petrescu și roadele ei etc.) apare mult mai bine luminat în carte : spre deplina mulțumire a cititorului, care află din izvor autorizat ce e cu enigmaticele reviste ale miș-

cării *(Cîntece noi, Carnet literar, Spada, Apollo, Cloșca cu Pui, M³, Colorado, Cerdano)*, în ce a constat rolul de magistru modelator al lui Radu Petrescu, cîți și care sînt ceilalți componenți statornici ai echipei și spre ce fel de literatură aspirau, cînd n-o și scriau. În privința revistelor ne lămurim că ele erau de o concepție aparte, fiecare membru al grupului își scria, ce zic ?, își caligrafia revista proprie dal capo al fine (se vorbește de „împătimiții scrisului de mînă" ca despre o confrerie de asceți întru calofilie) cu care „apărea" — autor și revistă ! — în mijlocul celorlalți ; nu rareori ele se întocmeau simultan la două capete ale aceleiași mese. Accentul, apăsat, se pune pe munca de atelier, pe forma exterioară, cît privește conținutul, direcția, autorul mărturisește că la 17 ani membrii grupului erau cîștigați pentru letrism, dicteul automat și... finism. Niciodată, probabil, n-a fost avangardismul mai dispus să se supună fără crîcnire disciplinei și acurateței aproape monastice, pe semne și sub influențe oculte, căci totul se petrecea în orașul care pînă la Coresi va fi cunoscut nu puțini copiști ! Încît nu e chiar exagerat, în astfel de condiții, să-mi închipui că tocmai această formă de exclusivism și robotă paralelă, cu demiurgi ce-și creau universul propriu cu toate ale lui (numai autorul nostru a scos din revista sa, *Carnet literar*, în jur de 140 de numere !), acordîndu-și prerogative discreționare în singurul domeniu — revista literară ! — care presupune prin natură pluralul, colaborarea, l-a încurajat, într-un fel insidios și de bună seamă obscur, în ideea de a lărgi prerogativele univocului pînă la a cuprinde sub jurisdicția lui nu doar sumarul unei reviste, ci cataloagele unei întregi biblioteci.

Barochizantul Mircea Horia Simionescu este în *Toxicologia* sa și autorul a două simili-narațiuni : una, anexată jurnalului-confesiune față de care se comportă decis ca un corp străin, este „micul roman picaresc", deja amintit, *Întoarcerea fiului risipitor ;* cealaltă, diseminată în text conform cu tehnica aplicată celorlalte componente, se detașează totuși ca incident narativ aparte dezvoltînd epic o obsesie (întoarcerea printre ai săi a tatălui mort), căci, în ciuda dorinței de a se vedea asimilată, e respinsă pînă la urmă de comunitatea contextuală. În ambele cazuri ne găsim pe terenul fantazării

mai mult decît libere : suverane. Prima povestire, ni se spune, a fost scrisă întîia oară în 1953 și nu avea atunci mai mult de zece pagini. Reluată treizeci de ani mai tîrziu, a fost mult amplificată, dar „ideea, tonul și mișcarea au rămas cele de acum trei decenii". Așa va fi fiind. Mă gîndesc totuși că miezul de actualitate și semnificație — atîta cît este — i-l asigură noii versiuni realități mult ulterioare formei inițiale, furnizate în nu mică măsură de scrisul contemporan. Prin ce are mai reușit, *Întoarcerea fiului risipitor* se revelă concomitent ca o *sotie* și ca o *șotie* (un *șotizier* s-ar putea zice) în care elementul de surpriză e dat de schimbarea la față a personajului principal, studentul farmacist Felix Iacob din Vințu de Jos, dintr-un banal aspirant la aventură într-un titan al erudiției, dispensator de lumini filozofice și de strălucite contribuții literar-eseistice. Ce importanță are că disertațiile sale, în fața cărora cad în admirație Blaga, Vianu, Iorgu Iordan, sînt cam de felul celor pe care junele Simionescu ot Tîrgoviște se complăcea să le imagineze șarjînd vesel la 17 ani : o *Metafizică la îndemîna bicicliștilor*, o *Istorie a îngerilor*, *Istoria pedantismului european* etc. ! Modelul sau stimulentul nenumit al acestei transfigurări șarjate din noua versiune e de căutat în anumite personaje din romanul actual care pornesc la drum cu o structură psiho-morală și cu un profil intelectual ce le destinează parcă pentru veșnicie deriziunii, pentru ca, pe parcurs — într-un fel care ține întrucîtva de iluzionism — să devină altceva, la polul opus și, invers, ceea ce reprezenta odinioară ținta inaccesibilă a jindului lor să se umple iremediabil de ridicol. La rîndul lor, faptele prin care se ilustrează proaspătul savant-scriitor produs prin generație spontanee sînt relatate de chiar eroul într-o manieră analitic-vanitoasă atentă la forme și protocol, cu, la tot pasul, săgeți veninoase zvîrlite în tabăra adversă, stil în care nu e greu să se ghicească parodia facondei contemporane din unele jurnale de călătorie din care strigă un comic egocentrism.

Mărturisesc a nu avea, în schimb, papile pentru a gusta cealaltă narațiune care, compozițional, aspira chiar la calitatea de ax al cărții, de laitmotiv obsedant. E vorba — ne previne într-un loc autorul — de tema tatălui, mai precis, de „căutarea tatălui dispărut în plină tine-

rețe“ și convocat a se întoarce printre ai săi la prînzul de el însuși comandat în ultimele ceasuri de viață. Lucrurile stau aici pe muchie de cuțit : tratarea la lumina zilei, în plan real a obsesiei cu pricina (va veni sau nu va veni tatăl la dejunul pregătit cu meticulozitate) transformă pînă la urmă în obiect de anecdotică domestică frizînd insuportabilul ceea ce s-ar fi cerut să fie menajat prin draperii aburoase. Lungile discuții între mamă și fiu cu ocazia preparării prînzului au un aer de „laicism“ puțin prielnic cultivării fantomalului (ele par cel mult traducerea foarte plată, demitizatoare a unui vis el însuși prea aproape de realism) ; în acest timp, finalul cu apariția simultană a trei tați (treime mizeră, inavuabilă, de neconceput în afara coșmarului) te aruncă prin scenica lui aievea în plină indispoziție. Am sperat o vreme că anumite modificări de nume (eroul se cheamă Clement, mama — din Irina — devine Mélanie) fac din această narațiune mereu fragmentată o istorie paralelă la acțiune, *o sotie* în plus, dar nu, — pagina 130 mi-a adus o cruntă decepție : autorul confesiunii e deplin solidar cu circumstanțele narate (e întrebat de „secretar“ dacă tatăl mult așteptat și-a făcut apariția). Pentru un astfel de subiect se cerea forța vizionară — stilistic încorporată — a unui *realism intens,* ceea ce lui Borges, care crede în fantasmele sale, îi reușește deplin. În încleștarea cu părelnicia gravă, în scrisul lui Mircea Horia Simionescu învinge cîteodată falaciosul șugubăț.

1984

MAI MULT CA PERFECTUL
SAU MAI MULT IMPERFECTUL ?

Prozator prin excelență „fără scrupule“ (să mi se ierte formația, stimulată de chiar inițiativele lexicale ale autorului), Paul Georgescu administrează romanului, cu fiecare carte pe care o scrie, corecții în serie, încît e de mirare că progenitura astfel tratată nu și-a luat cîmpii ; nu numai că n-a făcut-o, dar ultimul roman,

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult ca perfectul (Ed. Eminescu, 1984), promite chiar o continuare, lucru ce se întîmplă pentru întîia oară în epica sa. Ca să se ajungă aici, trebuie să admitem că teroarea exercitată de autor asupra speciei a anihilat într-însa umbra oricărei rezistențe și veleități de identitate, romanele au devenit instrumente docile ale unei puteri discreționare care le manipulează după voie.

Să luăm, de pildă, ceea ce s-ar putea numi *scrupulul documentar*. Romanele lui Paul Georgescu aparțin mai toate prin subiect (cel puțin cele de la *Revelionul* încoace) categoriei romanului istoric, chiar dacă istoria evocată nu iese din rama secolului nostru. Desigur, e o istorie îndelung „contemporaneizată", în bună măsură datorită scriitorilor din imediata noastră anterioritate pentru care aceste perioade au reprezentat actualitatea nemijlocită, în plină desfășurare; *Floare ofilită, Locul unde nu s-a întîmplat nimic* întemeiază, de pildă, toposul „provinciei" dinainte de primul război, prelungită tipologic pînă tîrziu între războaie (Gib Mihăescu, Mihail Sebastian etc.). O astfel de realitate, deși depărtată, ne devine familiară prin chiar faptul de a fi fost asimilată și prelucrată de literatură și ca atare nu mai pretinde efortul de aprehendare propriu epocilor sau realităților lipsite de „intermediari". (E ceva care aduce cu produsele semipreparate sau aproape preparate ce așteaptă doar estetica finală înainte de a fi servite... Mărturisesc că în alte împrejurări n-aș fi îndrăznit această comparație, la care mă încurajează însă belșugul de gustări și antreuri de care sînt pline cărțile lui Paul Georgescu și cu care se satură imprudent, înainte chiar de a începe festinul propriu-zis, nu unul din personajele sale...) Acest lucru autorul l-a simțit foarte bine, și el nici nu face un pas fără „consilierii" săi, începînd cu Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești și Sadoveanu, continuînd cu Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu și nu știu dacă nu și Dinu Nicodin. Deocamdată nu discut ce devin personajele autorului nostru tratate în maniera vechilor maeștri și nici pînă la ce forme și proporții de parodic — căci de parodie e vorba — se înalță construcțiile acestea romanești. Unde parodicul și moftul nu mai pot acoperi și justifica toate inițiativele autorului este în nepăsarea masivă arătată unei prea firești cerințe a romanului, a celui politic

Scanned with OKEN Scanner

nu mai puțin, aceea ca generalizările de orice tip să nu pornească dinspre autor spre personajele sale, de parcă acestea ar fi fost anume închiriate în acest scop, ci să fie fructul, chiar imperfect, al propriilor lor osteneli de a ajunge la clarificări. Or canavaua extrem de vizibil trasată mai ales ultimului roman nu permite eroilor nici o abatere de la rolul prestabilit impus lor, dar ceea ce-i mai grav, în afară de rolul păpușeresc-comic la care-i reduce parodia, eroii aceștia au de executat și misiunea mult mai ingrată de a fi fantomele resuscitate ale anilor 50 cînd eroul schematic se complăcea în postura de Mafaldă și nu pridideа să prorocească optimistic, adesea pentru un secol sau două înainte. Că operațiile de acest soi sînt executate acum cu mai mult aplomb (parodicul ajutînd !), fără solemnitatea rigidă care transforma brusc semeni de-ai noștri în statui, iar cuvintele lor în oratorie sacră, lucrul e de la sine înțeles. Rămîne nu mai puțin simptomatică și supărătoare neputința autorului de a se descotorosi de chiar procedeul, care preface zeci de pagini ale sale în prilejuri pentru interminabile dezbateri etico-ideologice și socio-economice, plimbate de la un capitol la altul, iar uneori de la un roman la altul. În privința aceasta, *Mai mult ca perfectul* are și ghinionul de a veni cam tîrziu în creația autorului, în orice caz după *Solstițiu tulburat,* cel mai bun roman al său, în care ingeniozitatea montării parodice și — de ce nu ? — o conjugare fericită de corpuri cerești proteguitoare cooperează la îndulcirea efectelor schematismului. Dimpotrivă, autorul parcă face acum totul spre a-și îndepărta cititorul, parodicul îi inspiră idei dintre cele mai puțin fericite, ca aceea de a inventa și pune pe picioare nu unul, ci patru rezoneri gata să despice veacul care tocmai începuse (timpul acțiunii : 1905), ca să-i citească în măruntaie. Cei patru evangheliști moderni, Matei (elev exmatriculat pentru activitate politică), Marcu (tînăr avocat), Luca (elev retras din școală pentru boală) și Ioan (tînăr magistrat), replică simetrică la craii lui Mateiu Caragiale, răspund la desfrîul acestora cu un desfrîu nu mai puțin sfruntat, al dialecticii, căreia îi jertfesc momente dintre cele mai agreabile ale existenței, cum ar fi proximitatea nubilei Mariana, îndeajuns de grațioasă ca să merite alte omagii. Caracterul adesea comutabil al opiniilor debitate și chiar al personajelor

Scanned with OKEN Scanner

însești e numai un aspect al acestui schematism de fond care „contemporaneizează" masiv în toate registrele în tradiția bine știută a atribuirilor în devans. La acest capitol autorul nu mai simte nevoia „consilierilor", furat cum e de patima „ideilor", și nici chiar elementara prudență de a nu-și expune ridicolului personajele nu-l mai reține. Pentru el, de pildă, stilul de monologare al lui Luca, cel mai tînăr din cei patru — încă „mucea" în foarte multe privințe — n-are nici un cusur : „E boala mea care mă face să alerg, liberul arbitru este intoxicat [...]. Ne secretăm bolile care ne apără și ne seceră, întîi ne apără și apoi ne. Maladia personalității mele, aderentă la caracterul meu sau invers : ea, maladia asta, mă fasonează, mă modelează după chipul și asemănarea ei" etc. (p. 199—200). Același Luca, practicînd o specie de trăirism *avant la lettre* purtat prin eprubetele lui Ivasiuc (numai că eroii acestuia din urmă au măcar justificarea de a fi analiștii unui veac tehnicizat trecut bine de jumătatea lui), primește replica pe măsură a colegului de vîrstă Matei, cel eliminat din școală pentru vederi socialiste : „vina noastră, oftă Luca, e că așteptăm mereu ceva din afară pentru a deveni noi înșine, așteptăm să ne vină din afară destinul, intensitatea vieții, sensul ei, știu și eu ce ? Matei replică sec : — Secolul nouăsprezece, tinere, a descoperit Istoria, or fără ea de acum înainte nu mai există Timp, ci numai Vreme, adică un gol umplut cu ceață. Luca gînditor : — Vrei să obții cristale de Timp pe cîmpia Bărăganului ?" (p. 181). De filozofeme nu scapă nici mai terestra Emilia, junǎ dăscăliță persecutată de ideea măritișului, care se surprinde meditînd : „Un zeu e forma canonică, proiecția epurată, purificată... a unor tipuri existente, comune... eterne" (p. 7).

Se înțelege din cele spuse că nu mai bine stau lucrurile cu *scrupulul diferențierii*. Romanul suferă, paradoxal, de monotonia fugii de monotonie, de un exces de vioiciune generalizată, mereu „pe față", ca rezultat al unui dopaj special care îndeamnă pe mai fiecare să neașizeze glumeț, insolent ; o insolență bărăgăneană, soră bună cu insolația care și ea face ravagii printre eroii lui Paul Georgescu. Oralitatea extinsă peste tot ca regim de lucru favorizează și mai mult contagiunea care, iată, l-a prins în mreje și pe narator pînă la a-l trans-

Scanned with OKEN Scanner

forma într-un concurent temut al personajelor : „Bimpașa chiftea buimac în burzuluirea organismei brambura“, (p. 22). Forma de manifestare e mai ales caragializarea, cu aferim, ce te pui ?, craidon, coate-goale, exoflisit, nifilist, bîzdîc, poliftică, alișveriș, venitorele, teșcherea, vițăvercea, etc., dar peste acest strat (stilistic justificat, căci ne găsim la drept vorbind în lumea și vremea „momentelor“ și a „moftului român“) se depune un altul mai gros alcătuit din creații lexicale persiflante, expresii argotice — unele de dată recentă — și reminiscențe de lectură sau de școală devenite automatisme verbale și folosite caricatural. Trei, mai ales, dintre personaje : judecătorul Miron Perițeanu — eroul principal, apoi Matei și Marcu, cărora li se adaugă Naratorul, cel puțin la fel de pus pe șotii verbale și mai ales nepotolit (romanele precedente nu l-au săturat) în inventarea de răpăitoare indicații, caracterizări și porecle vesele date personajelor în acord cu ceea ce au să spună sau tocmai au spus (Femeia, sastisit, Mariana, splinatică, Fata, gunguritoare, Socotita femeie, Cinovnicul explică, chiui tînărul ludic, se burzului moș Bîzdîc, mormăi fantasma, masculul scheună etc., etc.) s-au jurat parcă să facă din rostirea lor ocazia unui recital bine ghiftuit de particularisme, determinînd un record absolut în materie, știut fiind că Mateiu Caragiale se limitase la Gore Pirgu, iar G. Călinescu la Stănică Rațiu, sporit eventual cu tante Aglaie. Chiar și numai un pomelnic sumar al procedeelor ne-ar duce prea departe, în fond fiecare pagină a prozatorului-dialogist e îmbibată pînă la saturație de acest spirit ludic-moftologic ce-și găsește suprema satisfacție și oarecum rațiunea de existență în inventarea unei limbi speciale, a uneia în care funcțiile și-au schimbat radical ponderea. În această privință, locul lui Paul Georgescu în literele românești e între stilul oarecum „făcut“, arhaizat-neaoșizat al lexicului, dar și al sintaxei, cu accente satiric-pamfletare, dar deloc „neserios“ al scrisului lui Dinu Nicodin și „neseriozitățile“ pe bandă rulantă debitate de specimenele lui Marin Sorescu din productele sale în proză ; mă tem însă pentru autorul *Mai mult ca perfectului* că locul său e mai aproape de Sorescu, cu care și aduce în unele procedee. Astfel, după junele Matei, „Legea genului dramatic e a laptelui pe foc“, iar după Marcu, mai bogat

Scanned with OKEN Scanner

în ani, dar nu mai serios, „sentimentul e ca un covrig“ și „cunoaște creștere și descreștere ca imperiul otoman“ ; același Marcu socotește că *O scrisoare pierdută* „e o păpușărie în care păpușile sînt trase de sfoară, iar spectatorii pe sfoară“ (?). Unele dintre formațiile acestea, care cristalizează fără prea mari pretenții asemenea sării de bucătărie pe fundul unei cești, sînt ale limbii străzii, a celei de astăzi, se pare, mai mult chiar decît a celei de ieri (situații cotoioase, de caragață, a o lua pe coajă, a tăia macaroana, deranjată la scufiță, e dilie, caii de la bicicletă, așa, de chichi), altele sînt spirite de glumă, calambururi de cărturar în pauză (vulturul bifesal, Pomîrlania, cîini fidei, privigheciori), în fine, cele mai multe folosesc „citatul“ automatic dintr-o irepresibilă pornire spre glăsuirea de coloratură, nu fără, bineînțeles, o ușoară tentă de deriziune parodică, uneori agreabil-absurdă, mai ales cînd punctul de sprijin al aluziei este cu evidență posterior acțiunii : „Întinsă leneșă pe canapea, domnișoara miorlăi“, „A pornit în căutarea timpului pierdut“, „O să rămîn un om fără calități“, „Pe culmile desperării“, „mirabila absență“ etc. Cum am spus, mare meșter în asemenea jucăușenii e judele Perieteanu, dar nici ceilalți nu se lasă mai prejos, iar Naratorele se arată el însuși un împătimit al procedeului. Naratorele și chiar autorele, căci tentații de felul acesta întîlnim și în alte cărți ale sale, bunăoară în *Solstițiu tulburat* unde un „Buhuhu la luna șuie“ face figură insolită. Ion Barbu e totuși o excepție, ca și Arghezi, autorii preferați rămînînd Alecsandri, Eminescu și Coșbuc ; cînd și cînd se strecoară însă și alții, bunăoară... C. A. Rosetti : „Te doare tare ? întrebă ea miloasă cum îi e sexul“ ; „Floarea ofilită aduse cafelele“, „Poate e o suferință a mea — șopti. Dureri înăbușite“ ; „Dracul să-l pieptene și cu sergentul zece“ ; „Babalîcul se smeri : — Aș vrea să zbor, dar rana din pulpă nu mă lasă“, „Ca în codru, domnule, ca în codru ! Rupi o rămurea și hai sictir cu ea“ ; „scăpași de larma orașului furnicar“ ; „Iar la noi, succede nopții și viță-vercea“ ; „muștele gonite de o străină mînă“ etc.

Îngrămădeala de pitoresc verbal — densitatea pe pagină depășește orice închipuire ! — nu-l împiedică în toate cazurile pe cititor să observe că *Mai mult ca perfectul* e totuși un roman, încropit, ce-i drept, cam ane-

voie și în care „iepicu“ (cum îi spune autorul diftongînd cu intenție în manieră dialectal-subintelectuală, devenită, vai, prea frecventă) duce o existență nu foarte înlesnită, cu prea multe personaje-martori : politizanții patru evanghelişti și cu prea puține evenimente care să merite mărturia. Nu puține sînt situațiile în care unul și același fapt precar e reluat de la capăt pe alt glas, fără vreo urmare mai însemnată pentru depistarea unor semnificații.

Mai mult ca perfectul are însă un personaj central pentru care îi iertăm multe, și acesta e judecătorul Miron Perieteanu, rol dificil de roman-teatru cerînd prezența permanentă în prim-plan a actorului care, cînd nu e prins în dialoguri de diverse calibre cu fideii săi vizitatori și chiar cu necunoscuți ce irup în scenă ca la ei acasă, monologhează harnic traducînd în gesticulație verbală și mormăituri simpatice singurătatea de retractil perfect adaptat la existența în cochilie, la care se resemnase în parte și dintr-o inaptitudine congenitală de a da din coate. Chiar și așa, se vede, solitarul reușește să deranjeze și să-și facă dușmani, retragerea în obscuritatea provinciei, la Huzurei, în miezul Bărăganului, nu-l ferește de a intra în conflict cu autoritatea abuzivă (supraveghease prea strîns niște alegeri locale), iar ministrul — fost coleg, cîndva apropiat —, venit să ancheteze, îi primește demisia... necerută și-l umilește expediindu-l sumar. Jignirea, care lucrează subreptice, și soarele bărăgănean se asociază să-l aducă în pragul comoției. Se dovedește cu această ocazie că retractilul mai păstra destule rezerve de amor-propriu sub crusta pasivității și sub aparența de șubred și prematur îmbătrînit. Respinge cu mîndrie ordinul ministrului de a reveni spre a conduce ancheta în cazul crimei cu implicații politice ce tocmai se comisese și trăiește satisfacția de a se vedea curtat nu numai de mult mai tînăra Emilia, care și l-ar fi vrut de bărbat, ci și de societatea supranațională Ceres, al cărei avocat pentru Huzurei acceptă să devină contra unei retribuții nesperate, reprezentînd — în viziunea interpușilor societății — valoarea calităților sale „închiriate“, între care probitatea și buna reputație în zonă.

A doua jumătate a romanului, abundînd în anchete și conjecturi privitoare la crimă, e mai puțin favorabilă

Scanned with OKEN Scanner

dezvăluirii de sine a personajului. Autorul e ocupat cu „iepicu", încearcă să complice polițistic acțiunea, o nouă crimă se adaugă celei deja comise și au loc niște încercări de asasinat, una montată de chiar prezumtiva victimă, avidă de publicitate. În plus, Huzureii au devenit un loc foarte animat și monden : sediul filialei suszisului concern internațional condus de la Viena și locul de retragere al ministrului abuziv, între timp căzut de la putere dimpreună cu guvernul. De altfel, și pînă atunci localitatea demonstrase nebănuite proprietăți magnetice. Nu fusese ea aleasă drept centru de desfășurare a operațiilor de Tache Generosu, milionarul ucis ? Proiectul lui de a sprijini cu bani partidul „socialilor" — din care ieșise odată, ca să se alăture „progresivilor" (de unde și porecla) — pune pe gînduri și pe... fapte nu numai Bucureștiul celor două partide, înspăimîntate de ideea apariției unui al treilea cu posibil răsunet în mase, dar și Austria „bifesală", patroana lui Ceres și implicit concurenta pe plan local a „perfidului Albion" cu care defunctul stabilise unele contacte.

Toate acestea nu vor fi chiar fără legătură cu eroul principal și cu ceea ce am socotit că reprezintă interesul romanului : o existență în fond foarte tradițională, un personaj demn de Brătescu-Voinești, tratat însă în manieră domestică, dezeroizat, conducîndu-se după codul antipatetic al mișcărilor și reacțiilor larvare, vegetative. Dedesubturile „iepice" date la iveală și revelațiile ce se clarifică vor avea darul să-l scoată încet-încet de sub mormăituri, gemete, jumătăți de propoziții și din încîlcita harababură a acestei debarale care fusese eul său sub imperiul ipocondriei și automatismelor. „Eu cu cine votez ?" se traduce, la nivelul său, într-o întrebare nu mai puțin presantă : Se poate continua astfel ? Mai ales după ce surprizele neplăcute (demisia impusă de ministru) s-au transformat în contrarul lor, prin apariția providențialei, idilicei Ceres. Cît va ține însă idila și ce servicii i se vor cere în contul grasei retribuții ? Nu e numai jena și teama de o posibilă compromitere, ci și un început de decizie de a acționa pe mai departe nu doar în conformitate cu un mănunchi de norme de uz propriu (după care s-a orientat și pînă aici), dar și gîndind într-un context moral-intelectual mai larg. Stilul dezeroizării nu-i permite să-și propună clarificări

Scanned with OKEN Scanner

de transparența cristalului sau schimbări de direcție spectaculoase. Un lucru mai modest el încearcă totuși să-și propună, o mică acțiune de influențare și fortificare a conștiințelor în cercul său restrîns, ceva de esență junimistă (în ciuda multelor comicării, întreaga structură intelectuală a lui Miron Perieteanu e a unui junimist sui generis). Și astfel, modestul fost judecător, al cărui vis de senectute părea a fi consolarea cu practicarea ludicului pur („Mai am puțin de tîrît targa pe uscat, vreau să străbat mica porțiune hlizindu-mă, în giumbușluc și giugiul de sine") și pentru care chiar gravitatea e înrudită cu jocul („nițică gravitate e sumbră, multă gravitate e ludică", „te apropie de bucurie"), încearcă, în finalul volumului de față (primul din cîte ?), fără să fi găsit pentru moment și calea și mijloacele concrete, să depășească marginile acestui *umanism ludic*, înlăuntrul căruia spiritul detașat, lucid, ironia și chiar moftul putuseră fi expresia cea mai radicală a inadaptării și a manifestării inaderenței la sistem.

Greu de prevăzut cum se vor răsfrînge aceste noi reașezări dinlăuntrul eului în concretul epic, deocamdată Paul Georgescu ne-a dat un roman în care intuițiile cele mai sigure decurg din fuziunea originală dintre vegetativul biologic, maniacalismele uzurii și planul ideilor, fuziune tradusă într-o limbă cu numeroase valențe de seducție în care gestica se păstrează vie și exactă. De unde mai deduc și că „bătrînii" constituie investiția cea mai productivă a autorului, reprezentați prin trio-ul judecătorul, doctorul Anghel și ministrul, în genere chipuri mai aproape de posibilitățile sale de proiecție. Cel mai „complet" fiind Miron Perieteanu, *alter ego* pînă în celula cea mai intimă, în timp ce ministrul — uimitoare pastișă fiziognomică obținută de la mică distanță — cumulează numeroase trăsături morale, pe lîngă alte semne de identificare, ale unui binecunoscut autorului confrate de breaslă, căreia i-a fost destui ani și diriguitorul.

1985

Scanned with OKEN Scanner

ÎN SPECTACULOASĂ REVENIRE DE FORMĂ: SCHIȚA!

Dacă „proza scurtă" în genere cunoaște la noi un anumit reviriment mai ales la capitolul nuvelă-nuvelă, povestire-povestire (le zic astfel pentru a le deosebi de suratele lor: „proze", „narațiuni", „texte", și chiar „povestiri", cu un statut nu prea bine precizat, ceva între pseudo- și pre-, totul de obicei scăldat într-o maree de vorbe), despre „proza foarte scurtă", altfel spus despre schiță, s-au auzit mai puțin bune lucruri, căci pentru mulți se confundă cu anecdota sau snoava, și nu fără temei, de vreme ce ea însăși se complace adesea în perimetrul umoristic-utilitar. La drept vorbind, în perioada de mare avînt al povestirii din deceniul șapte, schița s-a ilustrat printr-un singur reprezentant — dar acesta cu totul remarcabil —, Nicolae Velea*, căruia va trebui să i se recunoască între altele și meritul (împărțit cu povestitorul Fănuș Neagu) de a fi „dez-dramatizat" specia prin comentar narativ suculent. Pentru că schița, cel puțin în formula ei clasică, așa cum a impus-o Caragiale, tindea spre dialog, monolog sau succesiune de *texte* reproduse (un alt chip de a monologa: *Proces-verbal*, sau dialoga: *Telegrame*), devenea, cu alte cuvinte, „moment" de exprimare surprinsă, segment înscenat.

Într-atît de tiranic a acționat acest model, încît nici Velea (discipol al lui Caragiale totuși) și cu atît mai puțin producătorii de scurte „proze" simbolico-parabolice, la modă mai acum cîțiva ani, speculînd tăcerile eroilor, „misterul" lor, înregistrînd mișcarea, pantomima, n-au cutezat să-și califice scrierile drept ceea ce erau, adică *schițe*, în sensul cel mai etimologic cu putință: desene rapide surprinzînd un plan sau un detaliu revelator. Mai curios e însă că nici atunci cînd Caragiale e proclamat nașul literar al unei anumite școli de proză ce face din absurd, parodic și grotesc hrana ei de fiecare clipă, schița nu cîștigă în autoritate, ea devine chiar simplu constituent în cadrul unor întreprinderi de anvergură, al unor angrenaje enciclopedice. Un Caragiale.. monumen-

* Drept care am cutezat și un calambur menit să-mi circumscrie preferințele: „Îmi place schița și nu Velea".

talizat ! Pare o contradicție în termeni, o apropiere bună cel mult pentru complimente zgomotoase („Nu *Momente*, maestre, ci *Monumente*...", cum și suna un cunoscut elogiu în epocă), și totuși prin Mircea Horia Simionescu lucrul a fost cu putință, *Temă și variațiuni* a devenit punctul de plecare al unei cariere ce nu se va mai mulțumi cu însumarea de „proze", ci aspiră la sistem. Sînt exploatate în acest scop resursele pastișei, parodiei și „moftului" și stoarse de tot ce pot oferi ca sugestie cărturărească străşnicului întreprinzător pînă și speciile literare cele mai umile, cum și diversele tehnici ale muncii intelectuale. Așa s-a ajuns la *Dicționarul onomastic* și la *Bibliografia generală*, opere în care preocuparea pentru principiul unificator și pentru rotunditatea ansamblului prevalează asupra întreținerii grijulii și drăgăstoase a părții. Or, componentele acestea se întîmplă să fie nu o dată *schițe* (mai mult urmuziene și borgesiene decît caragialiene) și se mai întîmplă și acest lucru, mai puțin scontat de autor, că interesul cărților respective chiar aceste schițe îl decid, deși se pare că nu ele i-au solicitat cel mai mult ingeniozitatea textiferă.

Cea mai tînără promoție de prozatori s-a format în această ambianță de experimentalism care dicta textelor lor să fie în primul rînd ingenioase și abia apoi frumoase. Cu această trăsătură îi recunoaștem pe cei mai mulți dintre „textualiști" ; la numele lui Mircea Nedelciu s-au adăugat repede altele, principiul de afirmare al generației fiind, cel puțin pentru moment, al debarcării în asalt. „Textele" lor se agregă însă pe o bază mai mult *tehnică* și ocolesc pe cît se poate biblioteca sau o solicită numai în caz de maximă necesitate. Ei ne amintesc în schimb de acei împătimiți ai aparaturii în materie de foto și audio, care au făcut descoperiri interesante tot mînuind butoanele și camera de luat vederi. Nici unul nu s-a găsit însă să-și numească produsele schițe, termenul preferat fiind cel de „proze", „proză scurtă" și, într-un caz, chiar „variațiuni pe o temă în contralumină" (Gheorghe Crăciun), ceea ce spune destul. Ce-i drept, pentru a se constitui în piese de sine stătătoare, cîtimea de epic cerută de aceste producții are a feri nu puține picioare de aparate, colaci de cablu și chiar cîte un car de transmisie în plin duduit. Sub nu-

Scanned with OKEN Scanner

mele de schiță vom avea așadar și firicelul epic pe care autorul condescinde să-l elibereze, dar și formidabilul angrenaj prin care e purtat pînă ce i se dă de capăt.

Unele semne indică totuși o schimbare de regim, căci schița, care amenință să devină orice : buletin de analiză, caiet de regie sau cartelă magnetică, începe a arăta o față mai puțin robotică, tinde, altfel spus, spre dezmașinizare. Nu că ar fi părăsite deprinderile de lucru, ele subzistă, dar uneori pe primul-plan încep a trece interesele epicului, ale... semnificatului, iar cîteodată — și nu găsesc cuvîntul prea tare — ale farmecului. Lucrul acesta mi se pare evident la cel mai bine cotat dintre acești prozatori, Mircea Nedelciu, cu precizarea că schița are mai puțin a profita de pe urma diverselor „interferențe“ și „transmisiuni directe“ ale autorului, mult mai mult nuvela și, pe cît se pare, romanul. Nu se poate însă nega rolul său moderator în ansamblul prozei tinere prin faptul de a fi oferit — într-o ambianță de ebrietați ai jocurilor de-a textul — o soluție practicabilă care împacă ingeniozitatea transmiterii cu prezența *totuși* a mesajului. Care, cifrat sau mai puțin cifrat, mimînd bobina sau banda sonoră (corespondentul scrisorii sau telegramei de odinioară), trebuie să ajungă la destinatar. Ar mai fi de spus doar că, în cazul schiței, mesajul acesta e mai puțin „decisiv“, ba poate fi de două ori „insignifiant“ : o dată, prin natura obiectului, reținut dintr-un șir de obiecte la fel de comune, căruia artistul se ingeniază să-i dea pe față mecanismul, a doua oară din voința stilistică a autorului de a sublinia repetitivul, derizoriul, chiar urîtul ; nu o dată dramaticul fulgurant ; uneori frumosul și armonia eliberate de crusta cenușie. După felul cum aleg una sau alta din cele două căi, autorii de schițe se împart, s-ar putea spune, în obiectivii reprezentării, cei la care prevalează interesul pentru mijloacele punerii în valoare, și în „filozofii“ acelorași reprezentări, preocupați mai presus de toate să găsească (sau să nu găsească) un sens celor dezvăluite. Împărțirea aceasta e, se înțelege, relativă. Chiar patronul artei privirii și nu numai a privirii, care e Caragiale (suita lui de tehnici ale înregistrării, sau gama variată de unghiuri pentru unul și același obiect arată interesul covîrșitor acordat realului ca real și mai puțin realului ca semnificație), poate fi surprins în atitudini

Scanned with OKEN Scanner

meditative, *reflectînd* nu numai amuzat, e drept însă, mai puțin în „momente“ și mai mult în ceea ce editorii numesc „amintiri“, de fapt niște schițe cu punct de plecare autobiografic (*Grand Hôtel „Victoria Română“, Monopol* etc.). Cît privește ultimul eșalon de tineri prozatori, ei nu țin să fie strict textualiști sau semanticiști, dar la mijloc poate să fie și indecizia începuturilor. Din numărul mare și cam... turbilionar de „povestitori“, autori de „proze“ sau de „proză scurtă“, m-am oprit la doi, cu volume de debut mai mult decît promițătoare (semnatarii lor nici nu mai sînt în fond foarte tineri), despre ale căror producții îmi place să cred că relansează cu succes *schița*, tot așa cum — fiecare la timpul ei — *O adunare liniștită* sau *Un viscol de altădată* au contribuit la relansarea povestirii, iar *Duios Anastasia trecea* și *8006 de la Obor la Dîlga*, la diversificarea nuvelei.

Încep cu Bedros (adică Petru, cum ar veni pe românie) Horasangian, autorul unui dublu debut editorial înregistrat spre finele anului trecut : *Curcubeul de la miezul nopții* și *Închiderea ediției*. De fapt hărnicia „Cărții Românești“ și o oarecare tărăgănare pe la „Albatros“ au făcut ca volumele, departajate ca vîrstă de creație și ca tehnică, să iasă în lume aproape simultan, a doua culegere fiind în chip evident produsul voinței de sincronizare cu preocupările și exigențele generației, în timp ce prima mai stă să adune economicos fructele pretimpurii ale fazei cenacliere. Dar desigur lucruri bune și chiar foarte bune se găsesc în fiecare din cele două volume. După cum, cînd excesivul și arbitrarul vor cu tot dinadinsul să se instaleze, nimic nu li se poate opune. În privința aceasta, al doilea volum e chiar mai expus și anume tocmai prin bucățile mai aproape de experiment, în care puținul narativ e sabotat sistematic prin abundente intervenții auctoriale. Rezultatul : o seamă de „Colaje“, „Secvențe“ și chiar un „Topos“ în manieră vesel-dezabuzată, dar prea puțin epice. Un fel de dadaism-teribilism-m.h.s.-ism* constînd în inventare de obiecte, titluri de opere, jocuri de cuvinte, membre fracturate de locuri comune, voci din off, replici, asociații livrești ce se încrucișează în aer ca niște spade și înlesnesc au-

* De la Mircea Horia Simionescu.

Scanned with OKEN Scanner

torului să încropească textul așa-zicînd în fața ochilor noștri, cam după sistemul acelor vînzători gureși puși să facă demonstrația concretă a unui produs-minune, de obicei un curățitor de pete.

Dar tot experimentul, individualizat, coborît pînă la rădăcină și alimentînd celula și textura epică și nu numai stratul superficial de modernitate ori simplul teribilism, reprezintă soluția de perspectivă, viabilă, adecvată pentru structura talentului lui Bedros Horasangian. Lucrul se verifică examinînd evoluția autorului de la primul la al doilea volum. *Curcubeul de la miezul nopții* este, mai ales în cea dintîi și a doua secțiune a sumarului, o culegere tributară încă prea multor ecouri. Unele schițe amintesc stilul zeflemist Teodor Mazilu *(La aer curat, Punctul de rouă, Bazoane, Legea lui Avogadro* etc.), altele calcă pe urmele lui Eugen Barbu, turist *(Chitara lui Bob Dylan în trenul plin cu navetiști)*, sau extorcînd din banal surprize dramatice de proporții *(Lanțurile)*. Alexandru George e calchiat în *Lady Jane*, dar subiectul e oarecum de tradiție în schiță (se face portretul cuiva care în final se dovedește a fi un motan sau o cățelușă). Cu o seamă de tineri confrați, autorul împarte interesul pentru existențele comune, șterse, cu repetiție, pentru viața citadină avînd drept cadru predilect de desfășurare blocul, alimentara, tramvaiul, serviciul și chiar liftul. Precumpănesc cazurile de dezamăgire sau blazare la femei (contrariate în aspirații, în dragoste, uzate de mecanica vieții) sau tendințele hedonist-centrifuge la bărbați, cîte un inginer, în zi de recuperare, încercînd să scape din malaxorul căsniciei. Copii nu prea se văd în preajmă, dar ei există ca element de fundal care explică nu puține acțiuni ale protagoniștilor. Un tată se pregătește temeinic pentru a face față eventualelor întrebări ale copilului, cînd va fi elev *(Ab actu ad posse valet illatio)*. E cea mai bine dispusă din aceste schițe, un „moft" bibliotecăresc în maniera lui Mircea Horia Simionescu, dar tratat mai aproape de șarjele amicale de Anul Nou din reviste. Cărțile din biblioteca grijuliului părinte sînt grupate după un criteriu „brownian" nu lipsit de o secretă logică : Goethe se învecinează cu Sf. Augustin, acesta cu Doinaș, care mai are ca vecin pe Deșliu, „cele două cărți" ale lui Dan Hăulică sînt legate împreună cu *Princepele...* În genere, bu-

Scanned with OKEN Scanner

cățile cu substrat comic din volum sînt mai reliefate decît cele „mizerabiliste“ pentru care autorul n-are dezvoltați suficienți senzori. O oarecare atonie și mediocritate se comunică dinspre situații și personaje și textului, insuficient de percutant. Prozatorul, ca să-i folosim formula, „se îmbată de real“ prea ușor. Nevoia de a rîde îi redă, în schimb, un fel de libertate pe care n-o arată textele sale grave sau numai indispuse. Din categoria reușitelor face parte *Șprehăn zi doici ?*, exploatînd mănoasa temă a oamenilor din comerț, dublată de prezența unui narator în carne și oase ; acesta reflectează activ și deci și puțin zeflemitor cu privire la cele văzute care întocmesc un univers insignifiant, „unde semnificantul chiar coincide cu semnificatul, printr-o fericită și întîmplătoare alchimie“. Alchimia n-a lăsat însă urme mai adînci și în maniera comunicării care rămîne adesea cu partea sa de teribilism „plaqué sur du vivant“, ca două lucruri binișor diferite. Un început de sinteză se realizează totuși în cea de a treia secțiune a cărții, mai ales în schițele intitulate *Viața în marile orașe*, cu deosebire în cea purtînd subtitlul *Goana după iaurt*. Ea anunță noul stil al lui Bedros Horasangian din cel de al doilea volum al său, *Închiderea ediției*, stil sincopat, bruscat, cu știință avivat ca de un maestru al supliciilor. Persiflarea, paradoxurile malițioase intră în componența acestei paste stranii făcută din intersectări de replici, reflecții, notații care formează epica *elaborată* și totodată *eliberată* (de cîte resturi de poncife o mai apăsau) a autorului : „La rînd, în aerul răcoros al dimineții, aproximativ douăzeci de persoane. O zi senină, un cer fără nori, fără nici o pată. Sacoșe, ambalaje din sticlă, «Mai are lapte ?», frînturi de conversație, borcane, priviri, «Două lapte și trei iaurt...», vine rîndul fiecăruia. Femei, bătrîni, e prea devreme pentru a fi întrebuințați și copii, șirul înaintează, coada înaintează, dacă se poate spune așa. Și se poate, e un lucru verificat în practică, indiferent de inadvertențele de alt ordin.“

Nu s-ar putea spune că o dată cu *Închiderea ediției* autorul abandonează cu totul preferințele tematice ale primului volum. Le orientează însă cu totul altfel, înlocuind umbra de compasiune sau numai complezența cu ironia și cu diabolismul auctorial, vizibil și în dispunerea materiei pe segmente purtînd titluri adecvate eta-

Scanned with OKEN Scanner

pei narate, ca într-un reportaj inteligent-senzațional. Decepțiile de toate ordinele ale unor oameni obișnuiți se țin și aici lanț. Cel puțin *Un divorț sau luna privită pe ambele părți* tratează spinoasa problemă a dezacordurilor conjugale în versiunea fiecăreia din tabere. O decepționată e doamna Cristoiu care aștepta de ziua ei un telefon de la bărbatul angajat în Maroc. Schița, intitulată *La aniversară*, trimite ironic la cuplul emblematic eminescian, sinonim cu inocența și fericirea. O intenție ironică se ascunde și în numele protagonistei din *Curățenie de primăvară*: domnișoara Cristina, o banală și inofensivă „domnișoară bătrînă cu o mamă și mai bătrînă și un frate care are doi copii nu prea cuminți". Mania ei de a face ordine în dulapurile de la serviciu invariabil de 8 Martie așază într-o lumină și mai crudă condiția persoanei. Un epicureu dezamăgit e bărbatul din *Un flirt rezonabil*. Retras la Sulina pentru o cură de „liniște, tihnă, pace, refugiu, izolare", după o perioadă de trai tensionat în familie, alături de o soție nervoasă suferind de o afecțiune modernă, posibil un cumul de carențe („Poli, multi, pluri, inter"), eroul nostru face destul de repede cunoștința unei vecine de plajă, dispusă cu premeditare la un „flirt rezonabil", de unde și decepția înciudată a lui Cătălin (alt nume ironic) în finalul impecabil gradatei escapade. Bucata, una din realizările „de vîrf" ale autorului, este, alături de *Zece delicatese f. pe scurt* și de micul studiu de sociologie comportamentală cu țărani în troleibus *Nimeni nu poate pretinde că a traversat Oceanul Pacific pe jos* (năravul titlurilor lungi și fanteziste i se trage autorului nostru — aș zice nu întîmplător — de la Saroyan), tot ce a dat mai bun pînă acum Bedros Horasangian. Piesa de bravură rămîne *Zece delicatese f. pe scurt*, din care, între altele, a dispărut orice referire savantă la „topos" și „cronotop", cum și acel gen de convenție auctorială care în numele dezinvolturii face din narator o prezență mai degrabă bîzîitoare în creațiile sale; asemenea particularități lipsind, fără ca inteligența și ingeniozitatea proprii unui modern să fi fost în vreun fel lezate, bucata (bucățile) celebrează debarasarea epicului de tehnicile superflue și emanciparea autorului de spiritul proceduristic și o dată cu aceasta o promițătoare jinduire

Scanned with OKEN Scanner

spre ceea ce cu oarecare temeritate s-ar putea numi ideea platonică de *schiță*.

Așadar, zece feluri de mîncare — zece schițe. Ideea ingenioasă care organizează aceste scurte narațiuni e de sorginte caragialiană, dar trecută prin școala absurdului și parodicului (Urmuz, Mircea Horia Simionescu) și chiar a gagului dătător de frisoane (Hitchcock), la autorul nostru convertite în comic franc. Chiar prima schiță *(Angemacht de miel)* e hitchcockiană prin surpriza pe care o prepară. Se începe cu o scenă tare, o aprigă ceartă conjugală în stil muntenesc (deci caragialian), pentru ca în final tînăra pereche, ce se distra înregistrîndu-și pe bandă de magnetofon improvizațiile, să fie poftită la masă. Pe o surpriză, tot o enigmă, se întemeiază *Gîscă umplută oltenește*. Se arată minuțios cum se prepară felul, dar repede deducem că totul nu e decît lectura făcută de nevastă unui supraponderal aflat la regim sever. Finalul are ceva din umorul poantei caragialiene, bunăoară din *C.F.R.*: „— Mai citește-mi ceva și pe urmă mă culc... — Gîscă cu fasole boabe... — Nu, altceva, nu mai vreau gîscă...“ Insatisfacțiile conjugale se compensează adesea în lumea prozei lui Horasangian pe o cale pe cît de neașteptată, pe atît de practică, aș zice aseptică. Hanelore, neglijată de un bărbat superocupat, se apucă să corespondeze, cu consimțămîntul, firește, al soțului: „așa a învățat Hanelore cum trebuie să se pregătească pentru naștere, iar doamna Penelopa Wexler-Tănase din Brăila, cum se fac prăjiturile cu mac“ *(Prăjituri cu mac)*. O fericire aseptică emană perechea de arhitecți, soț și soție, din *Salam de Sibiu*. E etalată întreaga gamă de gesturi și gusturi *fashionable* care caracteriza (la data scrierii schiței) niște persoane cu „standing ridicat“. Un pisălog de tip caragialian, un Mitică *emmerdeur*, este personajul din *Friptură cu salată verde*. Timpurile moderne l-au înzestrat însă cu o trăsătură în plus: sadismul. El *știe* că e enervant, dar persevereză în *a testa* capacitatea de răbdare a conlocutorului. Ciclul se încheie cu *Choux à la crème*, unde obișnuita domnișoară bătrînă și cam singuratică din schițele lui Horasangian, tare pe principiile ei de viață („Nu mînca nimic făcut de gata. Totul de mîna ei. Și proaspăt. O zi, două, atît. Dacă nu, la gunoi. Așa se obișnuise de-a lungul anilor: puțin și bun“), montează, alegînd o soluție

Scanned with OKEN Scanner

familiară, aceea a preparatelor după rețete proprii, o mică tentativă de sinucidere.

Varietatea subiectelor brodate pe aceeași temă, belșugul de surprize, cum și expresivitatea unghiurilor alese fac ca *Zece delicatese f. pe scurt* să-și adauge una în plus : salba de piese cu acest titlu. Prin noul prozator, tărîmul schiței face demonstrația unei fertilități parcă uitate.

*

Ioan Lăcustă, debutant tîrzielnic (la 37 de ani) cu volumul de „proză scurtă" *Cu ochi blînzi* (Cartea Românească, 1985, 240 p., 34 de titluri), este și el autorul unei „salbe literare" de preț. Ansamblul se numește „La ușa domnului Caragiale", conține 16 bucăți și se încheie cu excepționala povestire purtînd titlul ciclului. Că în această din urmă bucată experimentul e la el acasă, nu e greu de înțeles. Dar că experimentul, în genere pus pe șotii și demitizări, se supune de astă dată cu devoțiune nevoii de a omagia, cum și celeilalte nevoi subsecvente de a exprima *epic* nostalgia, fidelitatea, sentimentul sărbătoresc de admirație ce-l încearcă pe autor, într-un cuvînt „dorul lui de domnul Caragiale", acest lucru echivalează hotărît cu deschiderea unei file noi în registrul experimentului. Naratologic, schița e o variantă a convenției de dată mai recentă a „textului care se scrie singur", cu un narator dedublat, scindat între reacțiile și reflecțiile insului aievea, concret și chiar pozitiv și celălalt, „tipul blajin cu ochi blînzi" care-l locuiește, îi împrumută amintirile și reveriile și de care „se lasă scris", noctambul trăind într-un fel de desprindere, de levitație gogolian-chagalliană deasupra lumii obișnuite. Parodicul, într-o formă delicată, e prezent și el, prin reînvierea unei întregi atmosfere caragialiene și a ceremonialului de epocă din „momente", hrănit însă subtil cu elemente de actualitate : o așteptare zadarnică la ușa domnului Caragiale, cu nelipsitul vardist prin preajmă făcîndu-și rondul, amorul pentru o Marcelă care nu „consimte", apariția fostului „cerealist" în căutare de colaboratori pentru ziarul său și care-l „pipăie la idei" pe tînărul aspirant la glorie, liniștindu-se cînd acesta face elogiul convins al economiei ce-și are rea-

Scanned with OKEN Scanner

zemul „într-un ce interes" : „— Lasă-mi moralul să se-nfrupte din economie și el face totul ca pe roate, numai să nu-l combați". Teorie, după cum se vede, mai veche decît zidul chinezesc și care primește drept de cetate în împrejurările cele mai neașteptate...

Celelalte schițe ale ciclului sînt de cu totul alt ordin. Pretextate — chipurile — de cîte o informație scurtă de la „Mica publicitate", oferită în deschidere ca desprinsă din ziare de epocă *(Universul, Adevărul)*, toate din 1901 — anul apariției *Momentelor!* — ele brodează pe tiparul sumar al telegraficei comunicări *bune la orice* versiunea și chiar versiunile autorului de astăzi, „variațiunile" sale pe tema enunțată. Procedeul este evident parodic, fără ca aceasta să însemne în toate cazurile exploatarea burlescului. Unele schițe par animate de dorința de a spori numărul „momentelor" lui Caragiale, ca, de pildă, *Contra-nunta* sau *Creanța* sau *Paiele afacerii*, în care apar fie poltronul bîrfitor cu aer candid din *Amici*, fie descurcăreții de diverse ordine și metode din *Tempora...*, *Diplomație*, *Mici economii*, *Greu de azi pe mîine*, sau *Unchiul și nepotul* etc. Altele, ca *Mumuțica*, *Studiul și căciula*, *Într-o seară de mai*, *Corespondență particulară* sînt suite de alegații în spirit caragialian, gheme de „enigme" anodine sau de-a binelea grotești care permit mai multe dezlegări, interpretări, finaluri. La zestrea lui Caragiale, binecunoscută *(1 Aprilie*, *Groaznica sinucidere din strada Fidelității* și mai ales *Antologie)*, se adaugă soluții mai noi furnizate de întreprinderi versate cum ar fi „școala de la Tîrgoviște" prin cîțiva din reprezentanții ei, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Alexandru George, care li s-a alăturat. Alte două schițe, rămînînd fidele spiritului caragialian *(Ținerea de curaj* și *Cuptor)*, se desprind în schimb de garnitura pomenită și se conectează la genul de subiecte și psihologii agreat de Nicolae Velea. Sînt și singurele care abordează comic actualitatea și totodată lumea satului. *Cuptor*, mai ales, e o mică bijuterie narativă sub forma clasicului *proces-verbal* inept (aici întocmit de șeful de pompieri din comuna Sobărenii de Jos), în care incuria birocratică și tembelismul, teme dragi lui Velea, se îngrijesc să apară cît mai inocente și chiar politizate combativ. În sfîrșit, în cîteva schițe fără finalitate comică sau satirică, nu însă

Scanned with OKEN Scanner

și fără o secretă ironie *(Din inima luptei, Vis de tezaur, Cor pe o voce)*, ne găsim pe terenul unui soi de hiperrealism aplicat nu atît ființelor aievea și întîmplărilor, cît restaurărilor, amintind prin unele inițiative de Borges, prin abundența de detalii documentare de fantezie care recompun o lume fictivă (titluri de cărți, însemnări de jurnal în stil și grafie de epocă, amănunte biografice „inutile" pentru nevoile narațiunii, dar cu un cert efect de vertij arheologic asupra cititorului). Un borgesianism la scară locală, i-am putea spune, în care existențele restaurate nu sînt bîntuite de mari arderi spirituale, ci întreține cel mult, cu tenacitate, un mic foc cîmpenesc. Astfel, Aurelia Pipoș, măritată Cetățianu *(Din inima luptei)*, e o măruntă animatoare culturală de provincie, în vechea Transilvanie. Schița, care povestește drumul ei, are darul de a fixa prin repere documentare extrem de sugestive, aparent uscate, tocmai acest lucru : modestia și desigur provincialismul înfăptuirilor, dar și *realitatea*, caracterul de evidență al acestora. O secretă poezie a faptei se degajă la lectură, pe care n-o stînjenesc adierile de umor ce vin dinspre... bibliografie : se înșiră titlurile cărților autoarei, poetă, cugetătoare, nuvelistă și luptătoare pentru cauza femeii. O militantă în felul ei e și Florica Bărbieru, Fleurette *(Cor pe o voce)*, coristă pasionată cu realizări solo și întemeietoarea Așezămîntului muzical „Cîntecele dorului", dar aici progresele pe tărîm obștesc, relatate pe larg în jurnalul Fleurettei, merg mînă în mînă cu drama sa intimă : o bine ascunsă privirilor decepțiune din amor. Se poate deduce de aici și că ironiei („ironiei sorții" implicit) i se promite un cîmp mai larg de acțiune. Într-adevăr, așezămîntul a putut fi înființat prin vînzarea moștenirii, prosperele bostănării Bărbieru ; după moartea animatoarei, soțul mult iubit, cîntăreț de bază într-un cor bisericesc, atacă testamentul care lăsa totul așezămîntului și obține jumătate din moștenire, cealaltă revenind unei fanfare militare. În disputa dintre cor și fanfară, învinge fanfara. Lacomul văduv își află însă curînd răsplata : după nici un an de la faptă, își găsește moartea în bombardamentele din aprilie 1944.

Schițele libere de ciclu, din prima parte a volumului, mărturisesc o oarecare lipsă de fixare a debutantului, explicabilă prin nedeterminarea fazelor scrisului. Sînt

Scanned with OKEN Scanner

aici exerciții de „inginerie textuală“ în maniera Nedelciu, care intervertesc fragmentele temporale înjghebînd în altă ordine o poveste în fond banală *(Din greșeală, povestea, textul)*, dar și probe de *ciné-verité*, cu texte ce iau ființă „văzînd și făcînd“ *(Închipuind ninsori)*. *Ciné-verité* în sensul neorealismului, dar cu apăsat accent pe tehnicile de înregistrare, pe schimbarea contrastantă a planurilor sau, dimpotrivă, pe fixări obstinate asupra cîte unui detaliu, întîlnim în schița *Înserare de august*, una din cele mai bune, cu un scriitor-gazetar-fotoreporter nimerit la un hram (cu taxă de intrare), dar și la hora alăturată (tot cu „intrare“). Spiritul prozei lui Nicolae Mateescu-Horia Pătrașcu-Tudor Octavian se simte aici, ca și în *Trandafiri de toamnă*, *Cartofi noi* și *Zumzetul artei*, cu psihologii de lume răscolită din matca ei. Din nou Nedelciu, cu ale sale „balade“, revine în atenție, sau cel puțin maniera lui Ioan Lăcustă de a folosi stilul și chiar cadrul de basm, parodiindu-l, pentru întîmplări și personaje contemporane *(Ileana Cosînzeana și verbul neogrec, Poveste telefonică, Povestea celor patru anonimi, Povestea unui medic tînăr)*, amintește de inițiative înrudite ale confratelui mai tînăr, deja lansat. Mărturisesc că aceste ultime bucăți nu m-au entuziasmat. Se pare că autorul n-a descoperit încă liantul cel mai indicat pentru a asocia fabulosului lumea concretă, chiar comună, nici pe latura comic-parodică și cu atît mai puțin pe cea „poetică“. În fine, oarecum pierdută în iureșul experimental, prima bucată din volum, *Vis cu lup*, mai mult o povestire, ține de o cu totul altă zonă narativă, cea a fabulosului oniric, așa cum îl practică — aflați la mijloc de drum între tradiție și avangărzi — un Fănuș Neagu sau Vasile Rebreanu.

Derutantă deocamdată această risipire a autorului între atîtea solicitări ! Dacă totuși o impresie de ansamblu se impune, ea ni-l arată solidar cu noile cîștiguri și mai puțin dispus întoarcerilor la maniere învechite, accesibil în schimb oricăror sugestii pe care trecutul le propune sensibilității moderne. În acest sens, omagiul nesperat adus lui Caragiale pe o cale atît de originală poate fi considerat o surpriză „de proporții“ în micul univers al prozei noastre scurte.

1985

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Vlad și Ioan Groșan sunt două ilustrații ale Transilvaniei celei mai recente în domeniul „prozei scurte", într-o vreme cînd genul părea a fi fost monopolizat de exponenții sudului, cei mai mulți bucureșteni get-beget sau de formație bucureșteană. Prezența celor doi e reconfortantă *și* pentru că, deloc prăfuiți sau provinciali, ei se conectează efectiv la altă școală de proză, vin cu alte trebuințe, cu alt „duh" și se străduiesc să impună o altă zonă a spectrului de culori. Am zis „școală de proză", dar îmi dau seama că era de ajuns să spun simplu „școală" : prozatorii aceștia — și nu numai ei — sînt de fapt, cu întîrzierea de rigoare pe care o impune maturizarea mai lentă a paginii compacte, adepții unuia și aceluiași alfabet *sui generis* în care poeții ocupă primele litere. Așa se face că nume ca Dinu Flămând și Adrian Popescu (aparținînd, ce-i drept, primei echipe a „echinoxiștilor" clujeni) sînt de mult familiare cititorilor, ajunse la vîrsta „retrospectivelor" lirice, în timp ce, abia cu ceva mai tineri, înrudiții prin formație Vlad și Groșan au avut de așteptat, ca să-și adune prima carte, ivirea unui alt deceniu. Lucrurile se prezintă întrucîtva asemănător la sud de Carpați, unde însă o coacere mai rapidă sub soarele torid (care face, între altele, să se confirme realistic definiția ce se dorea strict absurdă a unui amic suprarealist în tinerețile sale : „april — luna florilor de mai") apropie sensibil pe prozatori de colegii lor din cenaclul de poezie. Chiar și așa totuși, un anumit decalaj se menține, încît pentru a-l anula i-a trebuit lui Mircea Nedelciu și altora ca el să vină pe lume cu cinci ani mai devreme. Pentru a nu mai pune la socoteală faptul că experimentalismul, acceptat în poezie și chiar devenind pentru o vreme uniforma ei, a trebuit să învingă anumite obstacole în proză, provocate nu în ultimul rînd de natura mult mai inertă a materiei de prelucrat care pretinde scriitorului — cu o formulă a lui Arghezi — „un rol activ în spectacol". Acest *rol activ*, înțeles de marele poet ca operînd mai ales la nivelul artei cuvîntului, s-a extins enorm în proza mai nouă, cuprinzînd și modalitățile și strategia narativă, ba punînd în cauză chiar coerența și rațiunea de a fi a fap-

Scanned with OKEN Scanner

tului de narat, niciodată destul de constrîngătoare pentru a stăvili răsfățul textualist. Pînă una-alta, tarantela textualității a alungat de pe scenă orice altă preocupare, și înseși subiectele s-au subțiat adesea devenind simple suporturi depersonalizate pentru temeritățile celor mai înfierbîntați dintre jucăuși. A socoti că transilvanii noștri au scăpat cu totul de contagiunea jocului de-a textul înseamnă desigur a denatura realitatea. Nu numai că n-au scăpat, dar ei „fac" boala în forma ei cea mai răspîndită, care e cea a prozei sau a poemului „ce se scriu singure", uneori chiar fără ca autorul să prindă de veste, împrejurare care aduce întrucîtva cu aparteul clasic menit spectatorului, nu și partenerului de pe scenă aflat la doi pași de rostitor. (Dar cum ar fi și scăpat cei doi prozatori, cînd chiar poeți ai clanului, cu bogate state de serviciu, se arată ispitiți de aventura textualistă ? Mă gîndesc, de pildă, la Dinu Flămând a cărui *Stare de asediu*, al patrulea volum al său, confirmă aserțiunea, și nu numai practic, ci și prin intermediul unor *arte poetice* în sprijinul experienței.) La Alexandru Vlad tentația se numește *Antract*, cu care se deschide a doua sa carte, dar mai ales *Cenușă în buzunare*, în forma caracteristică a disponibilității artistului, temporar „blocat", de a primi de la lumea din preajmă sugestii pentru scrisul său, sugestii care, bricolate, vor forma însăși povestirea. „De ce nu pot scrie ?" se întreabă autorul în final. Dar textul a și fost scris, un text despre chiar „blocajele" scriitorului, despre „reacția inversă" și mijloacele de a le combate. Textualismul lui Alexandru Vlad e totuși mai puțin expresia participării la o competiție, cît mai ales o invenție de uz propriu, consecutivă preocupării absorbante pentru actul scrisului, cum și centripetismului de esență subiectiv-poematică al autorului de a se proiecta ca personaj în cele mai multe din scrierile sale. La Ioan Groșan, în schimb, cunoscut în mediul amicilor ca experimentalist impenitent, ludicul și parodicul primînd adesea și azi în inițiativele sale, fandările textualiste fac parte în mult mai mare măsură dintr-o gimnastică de grup. Ele nu-s cu toate acestea acaparante și permit să ne imaginăm că debutul său, dacă s-a constituit, a fost și pentru că demonul zglobiu ce-i dădea ghes a putut fi ținut în frîu. (Zglobiul acesta e blestemul multor naratori tineri rătăciți în paraginile

Scanned with OKEN Scanner

deficitului de rigoare.) Dar schița cu care se deschide cartea, *O dimineață minunată pentru proza scurtă*, nu e mai mult decît o glumă textualistă. Venit în documentare să scrie o „proză" cinegetică de exact trei pagini și jumătate, redactorul-scriitor își vede pulverizat planul, fazanii programați nu apar, apare însă un cerb pentru vînarea căruia însoțitorul său, directorul Gostatului, nu are permis. Întrucît mai rămîn pagini descoperite, iar tema riscă să rămînă la rîndu-i nesaturată, descurcărețul director prepară în compensație surpriza unei vînători de... ciori. Nu e totuși unica tentativă a autorului de a monta un text și a face simultan istoricul procedării. *Insula*, povestirea imediat următoare, începe prin a evoca șovăiala profesionistului *in nuce* solicitat de mai multe subiecte, în fond : indecizia lui de a se așterne la scris. Ar putea scrie — căci „hîrjoneala cu singurele jucării rămase : cuvintele" îi este îndeletnicirea preferată — despre senzaționala caravană cinematografică poposită în satul copilăriei (va și scrie despre ea, dar altă dată, nu acum) ; sau despre șirul de mătuși bătrîne care dispar cu discreție una după alta, zădărnicind prin chiar această retragere cuviincioasă proiectul unei proze a angoasei ; sau despre bunicul — „Moromete transilvan" — care tot aștepta să audă uruit de avioane și amenajase în secret, pe petecul lui de pămînt, prin retezarea urzicilor și nivelarea mușuroaielor, un mic teren de aterizare. Pînă la urmă autorul se fixează la un vis recent, pentru a-l povesti însă nu cititorului, ci iubitei, sub forma scrisorii ce-i adresează spre a o convinge că prezența ei în visul evocat (în ciuda aparenței că totul nu e decît aranjament viclean de a o introduce în acțiune ca personaj) e fapt autentic, nu măsluit. Dar temerile atribuite iubitei nu-s chiar absurde, căci — ca o altă Ana lui Manole — ea a și fost prinsă în trama epică, iar scrisoarea-stratagemă nu e altceva decît însăși povestirea. *Insula* este totuși mai mult decît strategie narativă și anume o veritabilă parabolă prin mijlocirea oniricului, dar despre aceasta — la timpul și locul potrivit !

Dintre cei doi, primul ivit este Alexandru Vlad, natură mai complexă, dar și mai vulnerabil complicată, purtînd *în sine* toate rezistențele unei psihologii iner-

Scanned with OKEN Scanner

ţiale, iar *cu sine*, în fiecare etapă a scrisului, povara eului său total şi discreţionar, încît ceea ce numim talent nu e lăsat o clipă să dispună singur. Volumul său de „proză scurtă“ *Drumul spre Polul Sud* (titlul ultimei bucăţi) vine cinci ani mai tîrziu după „povestirile“ din *Aripa grifonului*, cartea de debut din 1980. Maturizarea autorului în intervalul de un deceniu care desparte cea mai veche bucată din volume de cea mai recentă este nu numai vizibilă, ceea ce la urma-urmelor pare cu totul natural, dar o percepem cu toate simţurile ca pe o coacere de lan ce-şi răspîndeşte aromele, atîtă papilele gustative, încîntă ochiul. Vreau să spun cu aceasta şi că progresul înregistrat ţine mai ales de potenţarea expresivă şi etalarea calităţilor intrinseci ale autorului-artist şi mai puţin de latura tehnică, de felul cum ştie să-şi organizeze epica, să construiască un subiect. Propriu-zis, nici nu construieşte. Povestirile, chiar şi cele mai întinse sau mai ales acestea, se ţin foarte aproape de experienţa biografică, au un caracter vagant şi se înşiruie ca un sat de munte pe un fir capricios de apă. Fantasma unei Transilvanii romantic-estudiantine, puternică în primul volum, mai operează în autor, dar eroii sînt acum aruncaţi în viaţă, risipiţi care încotro, pe la catedre de ţară mai cu seamă, dar şi ca amploiaţi lesne amovibili ţinînd cu dinţii de oraşul mare cu redacţii şi cafenele. Reprezentarea cea mai frecvent întîlnită e a junilor intelectuali cu visuri şi chiar realizări literare, de obicei naturi clisoase, ca pămîntul „Cîmpiei“ ardelene, adaptate într-un fel aparte, boem-ingenuu la viaţa de oraş, sau făurindu-şi — atunci cînd bulevardele nu-i ispitesc — o originalitate şi o faimă proteguitoare, elocventă ca un reper turistic, în mijlocul Beoţiei natale. Cît priveşte pretextul şi ceremonialul epic din aceste scrieri, ele iau forma fie a unei „expediţii“, specie de *Anabasis* în căutarea camaradului de visuri şi proiecte literare pierdut în... Transilvania lui, ca eroii lui Fănuş Neagu în Balcania *(Teofil)*, fie a traseului invers, spre cetate, al sihăstritului de un trimestru şcolar ca să regăsească prieteni, itinerarii şi deprinderi familiare şi să audă invariabilele recriminări la adresa oraşului care s-a desfăcut şi se desface prea uşor de cei mai buni fii ai săi *(Vară transilvană)*. O variantă a acestui ultim scenariu e nararea desprinderii eroului dintr-o solidari-

Scanned with OKEN Scanner

tate și un sentiment al ei ce și-au consumat pînă aproape de capăt combustibilul, încît partenerii se despart așazicînd de la sine, aproape fără să sesizeze ineluctabilul, ori, cînd îl observă, fără să sufere. E și cazul eroului din *Vară transilvană*, profesorul de țară Boldisar [1], cîndva antrenat în luptele și ambițiile oarecum devălmașe ale generației, dar pe care o înstrăinare temporară de îmboldirile afirmării, în favoarea Vieții, îl îndepărtează de miezul zbaterilor care agită pe „creatori", între care mai revine totuși dintr-o pornire reflexă. Obsesia acestui proces îl urmărește pare-se pe autor, căci în *Scadența* (compunere îndeajuns de hibridă, ceva între satira vieții literare și... *La grande bouffe*, pe latură lichidă) el examinează o altă față sau măcar nuanță : lenta dezagregare a solidarității de baștină și... temperament și implicit perimarea formelor de manifestare sumar-gregare de pus pe seama unei juvenilități în exces. În plus, spre deosebire de alte povestiri, *Scadența* e „circulară", ea are un resort care se destinde spre un final previzibil. Scriitorul-redactoraș doritor să-și achite datoria contractată la cel mai bun prieten din pruncie, muncitorul, care l-a finanțat în anii studenției, primește prin mesager, nu altul decît fratele mai mic al creditorului, el însuși muncitor, invitația, ba chiar ordinul să facă aneantizată suma (care celor doi frați li se pare modică) în ample libații amintitoare de trecut, în timpul măsurat cît trimisul familiei, altminteri un autodidact stimabil, va rămîne în culturalul oraș.

Autorul reușește să intereseze mai ales în narațiunile *libere de conflict* care se nasc prin aglutinarea unui număr de fapte aparent neînsemnate, ivite întîmplător în cale și care-l stîrnesc la observație și notație liberă, fără consecințe în planul construcției, dar care valorifică din plin percepții stocate în banca de date a memoriei, de obicei senzații naturistice, pe care mica sălbătăciune rustică adormită în artist le-a conservat intacte. Încheindu-și narațiunile tot așa cum au început, într-un punct nedecis, fără „finalitate", autorul pare a dori să abată

[1] Numele pare ostentativ ales. Să fie o „reacție" la firească „prejudecată" care l-a împiedicat pe Rebreanu să-și numească eroul Ion Boldijar (cum se chema în realitate), preferîndu-l pe Ion Pop al Glanetașului ?

Scanned with OKEN Scanner

privirile de la aspectele de ansamblu, de arhitectonică, atrăgîndu-le asupra textului *din prezentul lecturii*, mereu dens, mereu sugestiv-plastic, mai aproape de specificul poemului în proză. De acesta îl deosebește însă interesul pentru fizionomii și comportamente, pentru portretul și observația morală, pentru plăcerea preumblării narative și cealaltă plăcere a narației derivînd din perpetua mișcare (particularitate ce ne amintește de itineranții nordului romantic). Astfel de narațiuni sunt *Teofil* și *Vară transilvană*, cea din urmă totuși prea împrăștiată și cam fără obiect, neajuns pe care cea dintîi reușește să-l evite, de altminteri fără nici un efort special de construcție, doar cu mai fericita nimerire a unui punct de conjuncție compozițional, un contrast benefic între naturi complementare.

În drum spre prietenul Teofil, retras pentru vacanță în adăpostul său montan unde pescuiește păstrăvi și citește din autorii preferați, naratorul, ghid ONT și prozator în orele libere, ne întreține cu dichis despre preparativele sale pentru noapte : între altele, își așterne pe chiar vatra focului stins, să-i țină de cald. A doua zi dimineața are surpriza vizitei la locul de campare a unui personaj curios ; suspectarea reciprocă încetează la rostirea numelui Teofil, protejatul și proiecția în duh a oamenilor locului. Întîlnirea cu poetul-dascăl e mai degrabă baroc-șugubeață, la fel cea cu Petrea, personajul pitoresc al locului, ivit în absența gazdei. Personalitatea iradiantă a modestului lucrător cu apucături de vagabondaj e evocată cu acel interes niciodată blazat pe care de la Gorki încoace mulți prozatori îl arată naturilor simple cu o parte de enigmă și seducție, și ea contrastează puternic cu firea poetului, sever, sensibil, orgolios. De fapt, din studierea prin alternanță a celor două făpturi se constituie *Teofil*.

Lungilor povestiri le-aș adăuga alte două, la fel de neînchingate, mai scurte, *Gheață la mal*, narația unui stagiu silit în spital al junelui creator devenit pacient și în această ipostază exercitîndu-și darurile de portretist, sub forma unor eboșe care prind esențialul din mișcarea modelelor, precum și mai ales, *Drumul spre Polul Sud*, confesiune eseistică reflexivă-descriptivă, în care, printre altele, mimarea dificultății de a demara prilejuiește autorului cîteva interesante preludări textualis-

Scanned with OKEN Scanner

te. Cele patru piese numite sînt și printre cele mai recente ale sale, iar primele două acoperă mai bine de jumătate din volum, ceea ce spune destul despre distanța parcursă de la cartea de debut, în toate privințele imatură, dar promițătoare de roade, pînă azi. Ele, aceste povestiri au și puterea de a demonstra că dacă senzoriul artistului e nativ bogat, ambiția sa e de a recurge, pentru a-l pune în valoare, la un limbaj nuanțat, analitic. Mai mult chiar : de a înainta în spațiul epic folosind cît mai multe, deși inaparente resurse ale acestui depozit, dar „contemporaneizate", aduse la nivelul sensibilității și vieții moderne, din perspectiva cărora sînt vehiculate : „Ghetele omului musteau, pantalonii largi se lipiseră în cute de coapse ca nădragii de fier ai statuilor" (p. 138) ; „Asculta totul cu bună-credință, aruncîndu-ți din cînd în cînd priviri încărcate de curiozitate, dovedind exercițiul înțelegerii dobîndite în grupuri mici, claustrate în barăci friguroase din capătul cine știe cărei plantații" (p. 147) ; „Tot aici își făcuseră cuibul viespi, mărunte și sonore, gălbui, aflate mereu într-un zbor încremenit. Fluturi bruni, mari cît palma și nervoși, căutau umezeala fundației dintre pietre. În jur, ca peste tot pe unde a trecut omul, multe urzici și brusturi înalți, agrișii sălbatici cu fructe păroase și mici, acre ca fierea, dar mai ales urzici cu țurțurii bogați ai semințelor. Aceste plante ruderale îl urmează, așteaptă pînă pleacă și cuceresc rămășițele virane pe mulți ani. Trunchiuri tăiate de cîteva veri așteptau mașinile să fie transportate. Sugativau pămîntul hrănind ca niște bureți o colonie de buruieni recunoscătoare". (p. 94—95). Ultimul fragment ne convinge chiar — ca și cel ce urmează — că, în persoana lui Alexandru Vlad, Grădina botanică din Cluj a pierdut ocazia de a număra printre herbarizanții săi un pasionat al descripției exacte cum puțini se întîlnesc prin preajma cataloagelor : „Se stîrniră paiele înalte și uscate ale ierbii. Parcă o ființă ar trece peste cîmp mișcînd graminee unduioase, stîrnind capsule și polen brun, *Flora din Stabiae* topindu-se într-un verde mural, retrăgîndu-se desculță în lumea ei de ierburi — ovăz, costrei, isatis, neghină, păiuș roșu, mente și rogoz, străvezie ca fantoma verii în amiezi caniculare. Holda din spate intră și ea în rezonanță". (p. 185). Pasiunea

Scanned with OKEN Scanner

naturalistică a lui Alexandru Vlad e împinsă și mai departe, pe terenul terminologiei. Deja întîlnitul *ruderal* nu e de toate zilele, ca și *isatis* sau *Flora din Stabiae*. Lor li se adaugă *raptus, euglene, cavă, bridă, a rumina*, unele din ele barbarisme curate. E aici puțină ostentație și o prețiozitate ce se accentuează pe măsură ce substantivele rare cedează locul adjectivelor și mai rare, iar cu acestea din urmă se alcătuiesc combinații nesconitate. Astfel, tăcerea de plumb devine „muțenie saturnină", iar de la febra hectică (la autor : hectice) se formează prin translație „lăcomie hectice" etc. Urmînd aceluiași capriciu, autorul scurtează cuvinte sau formează altele noi pe o bază nu tocmai ortodoxă : patriarhic, credențial, natant, habit („habitudine"), celibată („celibatară"). E vorba de bună seamă, la etajul cultural, de un snobism și chiar de un mic bovarism instalate oarecum recent, care-l fac pe autor să părăsească narația dens-firească pentru păsărească auctorială și a comentarului de... idei. Notația însăși, care în linii mari nu păcătuiește prin false subtilități, devine în atari cazuri produsul unei țuguieri a buzelor : „Soba era din fontă, mică și înaltă pe picioare, aproape suplă ca parafraza unui animal de metal" (p. 111). Se creează chiar impresia că autorul începe să desconsidere ceea ce făcea bine și chiar foarte bine, lăsîndu-se tentat de modalitați pentru care n-are încă utilajul necesar. O mărturisire a naratorului din cea mai recentă creație a sa, *Teofil*, datată 1983 (povestire nu o dată elogiată, dar care — surprinzător — cuprinde și cele mai multe din „inovațiile" cu pricina), ar putea să explice ceva din neașteptatul acestor prefaceri. Vorbește naratorul la un moment dat de procesul „ideației", al „abstractizării" (sinonim pentru el cu însuși actul scrisului) pe care l-ar stînjeni trezirea senzațiilor, contactul cu o natură prea vie : „Mirosul tare al brazilor și florilor de pe mal, răcoarea reumatică a dimineților, ceața ce ascundea zgomote permanente — ale apei și vîntului, toate acestea îmi trezeau simțurile, mi le ascuțeau, și ratam orice abstractizare, orice ideație. Nu mai puteam scrie săptămîni întregi nimic. Natura poate fi admirată, simțită, dar nici măcar descrisă". (p. 101). Numai că „ideația", dacă prin aceasta autorul vrea să înțeleagă procesul intelectiv inclus în actul scrisului, exigențele de ordin spiritual, este organic legată la el

Scanned with OKEN Scanner

tocmai de evocare, de sugestie, *crește* dintr-un strat hrănitor foarte concret, iar cînd acesta e abandonat (ceea ce se întîmplă în cazul unora din reflecțiile auctoriale), ea riscă să alunece în pretențioase comentarii căznite. În *Teofil*, paginile cele mai bune sînt asigurate de observarea mișcării protagoniștilor, de varietatea portretelor și situațiilor și nu în ultimul rînd de repudiatele descrieri de natură; tot figurile se impun atenției și în *Vară transilvană* (doctorul, administratorul, veterinarul, Katalin), iar încercarea de autoportret din *Drumul spre Polul Sud* a putut izbîndi tocmai pentru că în procesul „ideației" se pleacă de la ceva foarte concret și excelent formulat, frigul, intemperia ca epifenomen al subiectivității eroului, care devine stăpîn pe un teritoriu nedisputat, neinvidiat („aș fi dorit ceva nedisputat, să nu frustreze bucuria mea pe nimeni. Poate unica soluție mi-a apărut să iubesc ceea ce alții ignorau, ocoleau — vegetația uimitoare a mlaștinilor, asprimea dealurilor seci, uimitoarea liniște a furtunilor de iarnă, caligrafia cîmpului după viscol la doi pași de casa noastră, farmecul absențelor", p. 222), pentru a se ajunge, prin spectaculoasa provocare a stihiilor, din care eroul iese nevătămat, la confirmarea aproape magică a orgolioasei echivalări. În plus, surprinzător de matură și de sigură analiza acestor subtile procese sufletești — identificarea cu Marele Ger, ca unică soluție de autoproiecție. Nu același lucru se poate spune despre o anumită parte din *Teofil* (discutabile sînt mai ales paginile 126—135 schițînd prin comentar auctorial portretul moral-intelectual al eroului eponim), în care o exagerată siguranță de sine (brebaniană ?) prea repede dobîndită merge mînă în mînă cu cele mai puțin scontate nesiguranțe de expresie, improprietăți și hiperurbanisme — accidente de viteză ale efortului de a fi sintetic — dintre care măcar unele puteau fi evitate prin recursul la dicționar. Sincer afectat pentru astfel de scăpări, de pus pe seama aceluiași etaj cultural insuficient amenajat („sufeream de inadecvare" — recunoaște undeva naratorul, și va trebui să-l credem !), semnalez cîteva, de adăugat temerităților deja spicuite : „Atacul lui îmi părea destul de versatil (autorul înțelege probabil „șiret", prin schimbarea direcției de atac) și i-am apreciat acuitatea („ascuțimea" parcă era mai la locul ei). Am zîmbit chiar, fra-

Scanned with OKEN Scanner

tern, recunoscînd paritatea ripostei sale". (p. 133) — paritatea, adică „riposta la fel de puternică"; de altfel paritatea îi va mai face dificultăți autorului: „Părea făcut să provoace și să dezarmeze, dar concomitent să încînte cu paritate" (p. 147), adică „în egală măsură". „Pretindeam amîndoi mai multă importanță piciorului meu decît de fapt îi dădeam în realitate. Era o supapă spontană și un fel de postulat caduc" (p. 133) — unde postulatul caduc e picat exact din cer. Ce trebuie înțeles apoi din „dascăl în graalul obiectivității", „un aer distins și interiorizat, ossianic", „discuție superfluă și refutabilă în același timp"? Ceva — dar ce? — trebuie să se ascundă și în îmbinări de corpuri eterogene ca acestea: „Păstram sentimentul unei primejdii, latentă și iminentă, dispărea diacronismul apropierii ei" (p. 93); „Distanța dintre fieful acesta montan și oraș era multiplă. Izomorfă, aș putea spune" (p. 113); „ne consemnam reciproc incompatibilitatea transformînd-o în familiaritate accesibilă" (p. 115); „Nimic din ce era omenesc nu părea în această clipă plural" (p. 115); „încercînd probabil să-și încropească o diagramă a auspiciilor și atuurilor" (p. 114) etc. Tot scriind despre Teofil, se pare că o particularitate descoperită la acesta s-a transmis... izomorfă și naratorului: „Cultura nu-l lăsa să ia sensurile proprii, folosea cuvintele cu o oarecare neaderență" (p.114).

*

Ioan Groșan sosește în proză din direcția opusă, a ludicului și a artei combinatorii, modelat totuși de o tradiție în care joc și jucător sînt aduși să respecte niște limite. Apariția volumului de „povestiri" *Caravana cinematografică*, constituit din două ample narațiuni (cea care împrumută volumului titlul și alta, *Marea amărăciune*, de peste o sută de pagini) și din două mai scurte, mai degrabă mici depuneri de materie epică obținute în laborator, atestă un prozator neezitant, fără complexe, mergînd decis la scopul său. Scop care — trebuie precizat — nu e stricta cursivitate epică (deși cîteodată ne-am mulțumi și cu așa ceva, într-o ambianță dominată de improvizatori stîngaci), ceea ce explică și de ce autorul s-a oprit la păguboasa povestire în loc să furni-

Scanned with OKEN Scanner

zeze romanul ; și nu e nici calofilia, căreia — cum s-a văzut — autorul *Drumului spre Polul Sud* era înclinat să-i aducă ici-colo jertfe. Propriu-zis, Ioan Groșan scrie o proză ironică, bogată în elemente de mascaradă și carnavalesc, de unde și preferința pentru narațiunea amplă, în care subiectul se simte la largul lui, iar personajele au suficient timp și spațiu să se desfășoare. Aceste personaje, apoi, cel puțin în povestirile lungi, dispun de autonomie și deplină libertate de mișcare, ele nu sînt rezultanta unor intersectări de planuri și linii într-un spațiu textualist și nici marionetele unui narator ce se înfige în față. În acest punct, raportarea la specificul cinematografului se impune, susținută și de natura secvențială a textului, care ar putea chiar oferi — mă gîndesc la *Caravana cinematografică* în primul rînd — un excelent subiect de film. Cu condiția, bineînțeles, ca pentru aceasta să se găsească un regizor nedispus la simplificări și mai ales capabil să detecteze poezia din penibil, nu mai multă decît e, dar nici mai puțină.

Cu aceasta însă am cam epuizat ceea ce se poate spune *în general* despre Ioan Groșan, care, la o mai atentă privire, se dovedește a fi doi, dacă nu chiar trei. E mai întîi autorul celor două povestioare de la început, dintre care *Insula*, sub forma visului, e un glumeț releveu parabolic-absurd în maniera biblioteconomică (parodică) a lui Mircea Horia Simionescu. Un vis cu o plajă și un pîrîu, care apoi e un colț de mare înfundat cu dulapuri, rafturi și mormane de cărți, tomuri groase, cotoare la vedere, file rupte, tratate și broșuri, „volume minore" și grămezi de romane epistolare putrezite și, din loc în loc, pe întinderea devenită insulă, cîte un „mic rug livresc". Căci asemenea martirilor din frescele naive, cărțile sînt supuse și ele la cele mai variate cazne : înecate, sfîrtecate, arse... Cei doi din vis, naratorul și iubita, nu pierd prilejul de a se deda unui joc totodată livresc și bufon : ei poartă un dialog cu replici insignifiante răpite cărților pe care le răsfoiesc în viteză. Bineînțeles, Eugen Ionescu va furniza dialogului pe „Nu", iar Céline pe „Porcule !", în timp ce Ion Grecea contribuie cu „Te iubesc". Povestirea capătă o notă de precipitare în clipa cînd iubita lasă să cadă întrebarea „Cine ești ?" Un coșmar al pierderii identității se iscă,

Scanned with OKEN Scanner

firește, tot livresc-moftologic. În încercarea febrilă de a căuta repere pentru o biografie rătăcită se apelează la personaje și situații confundate : cireșele și cînepa din copilărie sunt ale mătușii Madeleine, o vecină, lăptăreasa poloneză Bovarinski, se învecina și cu Fialkovski. Visul capătă o nouă turnură în clipa în care, rîcîind în nămolul plajei după documentul certificator, eroul dă de o suprafață netedă și tare care se arată a fi o copertă. O copertă interminabilă, după sondajele făcute, adăpostind foile unei cărți pe măsură, din care primele cuvinte descifrate alcătuiesc chiar fraza de început a povestirii... Perpetuum mobile și viața ca o carte dinainte scrisă... O parabolă livrescă din categoria celor care plac lui Vasile Andru, tratată în manieră parodică.

Al doilea Groșan e cel din *Caravana cinematografică*, nuvelă aproape clasică, ce se dispensează de artificii, putînd fi plasată în prelungirea momentului care a dat *Duios Anastasia trecea*, *Moartea lui Ipu* și *Reconstituirea* : scrieri ce se țin minte și pe care le leagă vag o intenție comună, sarcasmul, distribuit în doze și maniere diferite. Sarcasm la Groșan este și nu prea, mai mult o înclinare spre farsă și spre comicul franc, conformă și cu structura neconflictuală a subiectului. Un subiect absolut insolit, a cărui configurare este de altminteri performanța autorului, iar felul delicat cum descurcă firul a două destine izolîndu-le din vacarmul mascaradei, o dificilă probă de complexitate.

Toate indiciile dădeau ca sigură pentru *Caravana cinematografică* o desfășurare comic-grotescă, una în plus de cînd epoca s-a decis să se deschidă scriitorilor și pe latură bufă. Contrastele comice nu lipsesc, începînd chiar cu primele momente după pătrunderea „caravanei“ în satul sărac în locuitori, bogat în autorități, care întîrzie însă să apară, deși megafonul e pus la intensitatea maximă. Un tumult iscat în ploaia ce nu contenește dă speranțe tovarășului Tavi, junele operator-activist cultural-agitator care conduce acțiunea, și șoferului ce-l însoțește. „Vin la trap țăranii... Au auzit megafonul și-a intrat spaima-n ei“, reflectează cu voce tare tovarășul Tavi în maniera deloc ceremonioasă, puțintel sadică, deprinsă probabil de la alții, de a contempla țăranul concret în ansamblul „problemei țărănești“. Nu e însă decît ciurda de vite a satului care dă buzna peste

Scanned with OKEN Scanner

camion, împingîndu-l în șanț. Proiectat la școală, filmul de război își amestecă imaginile specifice, pentru „tovarășa de la cultural“ (abreviat : „culturalul“), cu preocuparea presantă pentru fuga firului de la ciorap : „Trebuia să se gîndească, în băncile astea e mai rău ca prin sîrma ghimpată“. Plutonierul satului se hrănește cu istoriile pe care țiganul Darcleu, mereu prins cu găinării, trebuie să le debiteze spre a fi iertat. Familia învățătorilor Benea e deosebit de ospitalieră, deschisă mai ales „competentelor organe“, cum se exprimă bărbatul, dar doamna e amnezică și oferă drept „haioșuri“, în care e specialistă, mere sau altceva. Motiv pentru onctuosul director de a o stîlci în bătăi. Dezbaterea filmului are loc tot aici, întreruptă de numeroase îmbieri cu bucate și pahare de „prună“. Cît privește discuția propriu-zisă, sensurile filmului se cam încurcă, întrucît zeloasa gazdă înscrisă la cuvînt are tendința de a confunda războaiele și mai ales retoricile aferente.

Și totuși obiectivul nr. 1 al scrierii nu e șarja, ci — paradoxal — construcția : întemeierea a două chipuri umane extrem de atașante, cărora tinerețea le împrumută grația sa : Corina, „culturalul“ locului, și tînărul de pe acum activist Tavi, trimisul centrului ; ea, candidă, naturală, feminină, încă naivă, încă produsul maicilor de la Blaj, dar perspicace, suficient de prevenită asupra rostului unor priviri ale președintelui de sfat, și îndeajuns de șireată pentru a nu mai repeta greșeala de a destăinui chiar totul privitor la originea ei țărănească ; el, dur prin contagiune, dar delicat în fondul său („tu simți prea mult, asta e“, îl caracterizează șoferul), loial cu ființa de care a prins simpatie pînă într-atît că simte reținere în folosirea jargonului său politic, conștient totuși de opțiunea și drumul său în viață, drum pe care și fata e invitată cu însuflețire să pășească, alături de el. Invitația aceasta, care poate fi la urma-urmei și preambulul cifrat al unei apropieri mai strînse, dar folosind un cifru sumar, strictul necesar pentru a permite o retragere onorabilă, are romantismul ei netăgăduit, restrictiv, „de clasă“, romantism totuși, și o onestitate ingenuă pe care adresanta le intuiește deplin, în spiritul, dar și în litera lor, aspră ca un catehism : „Știți, totul se schimbă, o să fie altfel, poate nu vă dați seama, dar rămînînd la o parte, o să pierdeți... n-o să

Scanned with OKEN Scanner

puteți... va fi multă lumină... [...] nici o teamă, nici o spaimă... acest sentiment va dispărea, va fi condamnat prin lege să dispară. [...] Chiar dacă vom avea... de înfruntat... anumiți... șovăi el pierzînd șirul; oricum, ar trebui să veniți..." Apreciind bunăcredința și înflăcărarea tînărului („Ești bun, zise ea încet. Ești tare bun"), fata respinge cu delicatețe circumstanțiata invitație pecetluind astfel o nerostită, poate chiar nedeslușită incompatibilitate cu aspirațiile sale cele mai intime.

Al treilea Groșan, cel din *Marea amărăciune* (titlu mai degrabă inadecvat, nefericit ales) face dovada că poate fi și puțin ostenitor. Narațiunea mută „ars combinatoria" din planul procedeelor și al trucurilor de montare în plan real-existențial, silind viața să se conformeze întocmai unor scenarii prestabilite. Dacă idila dublu extraconjugală dintre profesorii — pe numele mic — Sebastian și Ioana, protagoniștii povestirii, a putut fi încurajată să demareze prin recurgerea la complicatul ritual fetișizant al schimbului de scrisori trăznite, formă vicleană de joc inițiată și ca să liniștească eventualele alarme lăuntrice ale partenerei, prelungirea și perfecționarea jocului pînă la manifestări de alexandrinism (eroii își programează la un moment dat și replicile ce au să schimbe la proxima întîlnire, nu numai circumstanțele și costumația) împinge ludicul la abuz și puerilități. Atîta perseverență în a se juca cu focul (nepedepsiți, dar pedepsindu-se într-un fel) e în măsură să sastisească.

Paginile cele mai reliefate sînt cele de la începutul povestirii, cu pregătirile pentru deschiderea anului școlar și festivitatea inaugurală. Caricaturalul lucrează aici într-o materie de o plasticitate verificată. Timpul n-a schimbat structural situația. Locul comun se răsfață și acum în voie, iar pretenția de a imita pe spații și cu puteri mici, cu încrîncenare, solemnul aparat de la alte eșaloane e o sursă inepuizabilă de grotesc. Constantin Țoiu ne-a arătat ceva în privința aceasta în *Însoțitorul*, vizînd instituțiile și manifestările culturale. Prin Groșan e rîndul școlii să se prezinte. Păzirea ierarhiilor și demonstrarea zelului par a fi aspectele preferate ale caricaturistului, iar în persoana lui Sebastian Pop, infatigabilul lettrist, oportunismul abil deghizat în formele lui cele mai nepămîntești. Nu poate fi ignorat discursul

Scanned with OKEN Scanner

împuternicitului cu materiile reciclabile, debutînd cu axioma : „Nimeni nu poate spune că nu are acasă o sticlă și două borcane !“ și avansînd lent, dar sigur spre concluzia „că acolo unde trăiesc mai mulți copii se află fără îndoială mai multe sticle și borcane“. Nuanța binedispunerii autorului, cu totul inedită în aspectele scoase la iveală, amintește totuși de un precedent prin aplicația ca de studiu a demonstrației, prin omniștienta de veche „fiziologie“ adaptată la specificul lumii contemporane. Sînt paginile despre școală, dar și despre scriitori din nuvelistica lui Ion D. Sîrbu, și e și puțin din „răutatea“ lui jovială, dar eficace ca o bazooka.

Ioan Groșan ne propune un evantai de posibilități dintre care una măcar s-a și actualizat în operă memorabilă. Să și credem într-o victorie hotărîtoare a nuanței și fineței asupra imperialismului jocului, în preeminența creației asupra ingeniului combinației ?

1985

O ȘCOALĂ A POVESTIRII ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE. PROMOȚII NOI.

Cînd în 1974, în antologia *Nuvela și povestirea românească contemporană* *, care ambiționa să prezinte desfășurat situația genului între 1944 și 1974, așadar de-a lungul a trei decenii, făceam să se apropie experiențe literare și vîrste diferite dispuse pe nu mai puțin de trei generații în contiguitate, tabloul rezultat nu mi s-a părut atunci și nu mi se pare nici acum că ar putea produce efecte de contrast țipător, dizarmonic, și aceasta pentru bunul motiv că cea mai tînără generație „prinsă“ în antologie se simțea excelent în vecinătatea „bătrîni-

* Nuvela și povestirea românească contemporană (1944—1974). Studiu introductiv, antologie și bibliografie de Cornel Regman, Editura Eminescu, 1974, 610 p. ; Studiul introductiv a fost reprodus în volumul *Explorări în actualitatea imediată*, Ed. Eminescu, 1978, sub titlul *O școală a povestirii românești contemporane*.

Scanned with OKEN Scanner

lor", mai mult chiar, că ea descoperise gustul de a-i continua, diversificînd totodată și populînd cu noi așezări teritoriul încercuit de înaintași. Din antologia aceea lipsea singurul element de turbulență : producția proletcultistă cu încercările ei de a racorda literatura la alte obiective decît cel estetic, sistematic ocolit, și la alte surse decît cele ce firesc alimentau pe scriitorul român. Dacă a fost o ruptură (și a fost : bibliografia genului o pune într-o crudă lumină sub forma acelui morman de titluri, cele mai multe furnizate de „generația mijlocie" și de „promoțiile literare în primii 15 ani după Eliberare"), rana s-a închis perfect, după ce a fost eliminat și corpul străin cu de-a sila implantat. Nu mi s-a părut necesar să reținnici măcar ca mostră (precum unele sate — bordeiul etnografic al străbunilor iobagi) vreunul din produsele acestei mentalități literare, care îmbina puținătatea înzestrării cu determinarea autorilor de a rosti orice altceva decît adevărul. Sigur, în acea antologie ar mai fi putut figura și alte nume : Mihail Sadoveanu, cel din *Fantazii răsăritene*, Zaharia Stancu, autor de episoade romanești — tot atîtea povestiri ușor de izolat din masa uriașei saga inaugurată cu *Desculț* etc. Concurat de antologia *Romanul românesc contemporan*, apărută concomitent din aceeași inițiativă editorială, a trebuit să renunț la a-i cuprinde. Vitregă a fost antologia și cu unii scriitori tineri nu neapărat din tabăra „experimentaliștilor" și a „oniricilor", pe-atunci la modă, ci — surprinzător — chiar din categoria opusă, a celor care consideră că realul, nemijlocitul n-ar trebui să beneficieze de nici un tabu. Antologiei din 1974 i-ar fi șezut poate bine să se încheie pe o notă mai puțin definitivă, printr-o atare creație reprezentînd linia percepției contemporane cu o retină avertizată și deloc lingușitoare, linie care spre sfîrșitul deceniului șapte începuse să se prefigureze. Mă gîndesc, în acest sens, la *Reconstituirea* din 1968 a lui Horia Pătrașcu, autor ce-ar fi fost totodată și cel mai tînăr din antologie. În fine — și nu văd o altă explicație pentru reticența dovedită decît tot vecinătatea stînjenitoare cu antologia „concurentă" consacrată romanului — doi mai ales dintre nuveliști, Marin Preda și Eugen Barbu, au fost văduviți de piese esențiale cum ar fi, pentru cel dintîi, *O adunare liniștită* și *Calul* sau, pentru cel de-al doilea, *Domnișoara*

Scanned with OKEN Scanner

Aurica, poate cea mai împlinită din seria de nuvele „grivițene".

Antologia nuvelei și povestirii din deceniul opt* nu e una reparatoare. Întocmind-o, nu mi-am propus să restabilesc în drepturi nici *La țigănci*, nici *Reconstituirea*, bucăți care se situează în afara ramei deceniului. Dacă totuși cîteva nume: Alexandru George, „noul" Mazilu, Maria-Luiza Cristescu, Costache Olăreanu etc., care puteau figura și în vechea antologie, dat fiind că „rama" acesteia se întindea pînă în 1974 (motiv pentru o seamă de autori ca Ovidiu Constantinescu, Titus Popovici și Sorin Titel să „profite" de aceasta), în toate cazurile nume recomandate de una sau mai multe culegeri personale, apărute în intervalul coincident, sînt prezente abia aici, adoptarea lor nu e nici ea efectul vreunei căințe tîrzii, ci fructul evidenței, întrucîtva temporizate de factori diverși, că nuvela românească a devenit foarte repede cîmpul celor mai felurite căutări, al unei diseminări radiale greu de cuprins într-o formulă și cu atît mai greu de limitat în efecte. Iar toate acestea, anunțate nici vorbă de unele indicii, au devenit realitate și s-au cristalizat în semn distinctiv pe măsura derulării deceniului. Că, prin comparație, unele aspecte privind compunerea vechii antologii îmi apar astăzi cu mai multă limpezime decît în urmă cu zece ani, acest lucru e iarăși adevărat.

Antologia precedentă, al cărei centru de greutate îl asigurau povestitorii deceniului șapte (Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Nicolae Velea, cărora le putem adăuga pe absenții din antologie Mircea Eliade și Dominic Stanca, și ei povestitori cu scrieri din aceeași perioadă, iar prin narațiunile sale cu haiduci, de asemenea absente, pe Eugen Barbu), marca — peste orice accident — continuitatea și voința de conectare la surse de autentică tradiție, cea mai productivă fiind chiar *preocuparea de a-i încerca povestirii puterile*. Marin Preda stabilise mai devreme, primul, legătura, ca și de altfel, pe alt plan și în deplin anonimat, V. Voiculescu, revelat cititorilor ca

* *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt*. Antologie, Introducere și aparat critic de Cornel Regman, Editura Eminescu, 1983.

Scanned with OKEN Scanner

povestitor abia în 1966. Nici o mirare de aceea că fantasticul, sub tot atîtea înfățișări cîți frecventatori, ocupa un loc așa de însemnat în antologie, dimpreună cu interesul pentru ceremonia spunerii și exploatarea iscusită a resurselor oralității. O nouă dinastie de povestitori-artiști se constituise astfel din închinători fervenți la altarul matein sau exploatînd duhul eresurilor în spiritul păgîn-sensual al lui Gala Galaction. Cît despre existența vreunei alte direcții la fel de bine constituite, e greu, cred, să se vorbească. Cel mult s-ar putea detalia că preocuparea „artistă" a produs, cu A. E. Baconsky, și o proză parabolică, cifrată și că o proză evanescentă, enigmatică, dar fără calofilie întîlnim la Sorin Titel, în fine că ironia naște parodicul și grotescul, investite în personaje și atmosferă cu tentă de epocă la Ovidiu Constantinescu, în artefacte ale textualității la Mircea Horia Simionescu.

Și deodată, ca prin clătinarea unui caleidoscop, noua antologie consemnează marginalizarea acestor preocupări, în vreme ce mijlocul tinde să fie ocupat de alte figuri, de o altă simetrie, de noi tensiuni abia echilibrate. Au loc și regrupări de forțe și se impun noi criterii de clasificare și chiar de periodizare. Foștii discipoli la școala povestirii încep a face ei înșiși școală, fiind de pe acum niște clasici, iar acțiunea lor benefică de a se fi constituit în punți spre trecutul pînă atunci depreciat se înscrie într-un glorios capitol de istorie literară. Mai mult și mai devreme chiar decît poeții (un Marin Sorescu, un Ion Gheorghe, un Ioan Alexandru), și în orice caz mai artiști decît ei, mai decișI să ridice materia brută la putere, prozatorii numiți reprezintă apoi ultima șansă oferită acelui trecut, care era și al lor, de a se rosti în limbaj și sensibilitate contemporană, cu prospețime contemporană, fără nimic dintr-o pastișă, fără, mai ales, sentimentul că se întreprinde astfel o operație de exhumare. Căci ei, acești povestitori, sînt propriu-zis ultimii beneficiari ai orizontului satului tradițional, sat viu și indivizibil în sufletele lor, ca o pînză freatică. Un lucru e cert : generația de scriitori de după ei nu le seamănă în nici un fel și probabil că va privi aceste psihologii de Niculăiță Minciună și Cănuță om sucit care sînt eroii lor — aschii sărite din marele copac moromețian, cînd nu coborîtori de-a dreptul din basmul cu Strîmbă-Lem-

Scanned with OKEN Scanner

ne (personajele nuvelelor lui D. R. Popescu sînt hotărît mai aproape de structurile de basm, în timp ce acelea ale lui Nicolae Velea se apropie de eroii de snoavă) — ca pe ciudate arătări din Planeta Blîndă, chipuri de martiri suav — și euforic — suferitori ai unui manierism de școală autohtonă. Foarte semnificative, din păcate mai puțin încurajatoare, indicînd — printre altele — diminuarea forței de creație la unii autori, sînt repercutările acestor stări de lucruri zece ani mai tîrziu. Calofilia a devenit parcă forma de expresie a unui ordin ezoteric, tot mai săracă în epic, tot mai tiranică pe măsura extenuării. Nu-i rezistă decît cei ce-și schimbă și ținuta și mijloacele, și, ca de atîtea ori, romanul a apărut ca remediul salvator. A rămînea la nuvelă s-a dovedit a fi pentru mulți din reprezentanții acestei generații o soluție sinucigașă. Și, de altfel, o imposibilitate. Pentru că, inițial, o disciplină — și încă una severă —, dar nemaicurentată de energia și inventivitatea pe care autorii i le inculcaseră, nuvela tinde să se dizolve acum, la cei mai mulți, într-o manifestare pre-epică sau para-epică, reeditînd într-un fel copilăria genului în literatura română : amintiri, care mai păstrează totuși în zvîcnet deprinderea înscrierii pe orbită, còpii de pe natură, pagini de jurnal, portretistică liberă, foileton. „Genul scurt“ a devenit astfel aproape sinonim cu evocarea sau cu poemul publicistic : parabolă, scrisori (fie și „provinciale“), proverb, fabulă ; sau, simptomatic de frecvent, sinonim cu parodia. Se parodiază orice : autori, stiluri, personaje, conflicte. Se parodiază cu bonomie, cu maliție, cu aplicație culturală. Sau cu inocență, așa cum respiri aerul tuturor. Se parodiază cel mai ușor propriul trecut și nu lipsesc autorii ce-și rescriu biografia din unghi ironic.

În aceste condiții era aproape fatal ca generația de prozatori a noului deceniu (1970—1980) sau, mai exact, promoția cu care debutează de fapt o altă generație, prima din istoria mai recentă ale cărei reprezentări despre existență sînt legate toate *matricial* de realitatea socialistă a țării (cu puține excepții, autorii aceștia s-au născut după 1945), să nu găsească prea multe puncte de sprijin și stimuli — exceptînd desigur acuratețea lucrului artistic și marea dragoste de cuvînt — în scrisul pitoresc-manierist sau ironic-parodic al unor înaintași

Scanned with OKEN Scanner

direcți. Aceasta nu-i împiedică pe unii să fie la rîndul lor manieriști și chiar livrești sau măcar experimentatori și transplantatori de soiuri străine pe teren local. Dacă modele le-au fost la început „noul roman", lucrat cu iglița mai pe potriva schiței, sau parabola de descendență kafkiană, sau o anumită literatură a anonimizării realului, a semnelor de întrebare lăsate fără răspuns, dar și „biografiile fabuloase" ale lui Marquez, mai potrivite totuși pentru spațiile epice largi, curînd s-au ivit dintre tinerii aceștia și autorii pentru care nuvela și schița sînt nu numai cadrul ideal pentru experimentări și încrucișări de tot felul, cum ar fi, printre altele, preocuparea de a se inspira din tehnicile filmului pentru nevoile narațiunii, dar și — ceea ce e extrem de semnificativ — o modalitate foarte flexibilă de a îmbrățișa realul, chiar cotidianul, de a satura o trebuință de real la fel de mare la acești prozatori pe cît ajunsese de invadator gustul trasării de paralele la real la unii din promotorii generației precedente. Să ne mai mirăm că ei aduc o nouă viziune asupra prezentului, atît cît au apucat să cunoască din el ? Dacă mă gîndesc bine, acești nuveliști sînt și cei dintîi care se confruntă fără sfială, fără a ține ochii plecați sau a privi în lături, cu *situații* pe care încearcă să le înțeleagă și implicit să le judece în numele unui cod politic și social-moral. Adică ceea ce romanul nostru făcuse și pînă atunci și va face mereu, nu și nuvela, simptomatic de reticentă. Că eroul cel mai convingător al acestor narațiuni-procese este chiar tînărul zilelor noastre, aceasta nu ne va surprinde. Surpriza e de a ne găsi în fața unei umanități aproape criptice, pe care autorii încearcă s-o decripteze, nereușind deocamdată acest lucru decît pe parcele, pe fragmente, ceea ce face ca nuvela să se constituie nu numai în cadrul epic al întîmplărilor, dar și într-un *spațiu al elucidării,* treptat cucerit pe măsura înaintării anevoioaselor operații. Cu aceste caracteristici, cel puțin, se prezintă patru din reprezentanții generației de prozatori avute în vedere, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Mateescu, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, iar dacă e să le adăugăm și pe umoriștii grupului, Tudor Octavian și Dumitru Dinulescu, realizăm o majoritate mai mult decît promițătoare, reprezentativă pentru căutările și profilul generației, căutări și profil care fac din ei niște martori ai momentului

Scanned with OKEN Scanner

cu totul deosebiți de ceea ce fuseseră cu un deceniu înaintea lor cei din generația „povestașă".

Probabil că și pentru a pune în lumină diferența față de literatura acelor povestitori s-a rostit — în legătură cu producțiile tinerilor nuveliști — cuvîntul neorealism (Mircea Iorgulescu), după părerea mea, însă, în chip destul de nepotrivit. Căci interesul arătat realului de noii prozatori nu se satisface nici pe departe cu contabilizarea ineditului de suprafață, ci tinde, în momentele bune, la veritabile examene de psihologii. Uneori acestea din urmă pot să nu fie decît variante ale psihologiei de grup social, văzute prin exponenți aproape anonimi, sistematic dez-eroizați (în aceasta s-ar putea identifica o umbră de neorealism). Dar chiar și atunci starea de spirit scoasă la iveală, particularitatea examinată evidențiază procese deloc simple, străpungeri de straturi atît de diverse și contradictorii, deși cu mijloacele epicului celui mai direct, aproape comportamentist, încît trebuie să recunoaștem cel puțin intuiție dramatică și răbdare de analiști autorilor ce s-au dedicat desfacerii acestor noduri complicate, adesea rebarbative. Iar cînd autorii aceștia, în loc să desfacă, dimpotrivă construiesc din detalii acumulate cîte un astfel de personaj, dificultatea operației, simțitor sporită, nu rămîne fără a-și imprima accentele asupra efectului provocat. O astfel de întreprindere de demontare-montare se arată a fi excelenta nuvelă a preazgîrcitului cu talentul său Nicolae Mateescu, *Vinovații*, sau, mai aproape de eroii lui Nicolae Velea (singurul dintre povestitorii precedentei perioade atras de miracolele psihologiei, ce-i drept, mai puțin de fizionomii morale și mai mult de stări și mutații fiziologice, cu reflexe fulgurante în conștiință, la adolescenții săi rustici), povestirea *Vara libelulei* a lui Alexandru Vlad. S-ar mai putea cita și alte exemple furnizate de Mircea Nedelciu sau de Gabriela Adameșteanu, care, într-o amplă nuvelă, *O plimbare scurtă după orele de serviciu*, întreprinde demontarea răbdurie a unei psihologii de neputincios acrit-nociv ce se erijează în victimă, totul desfășurat în fața unei candide, dar deloc concesive fete, dispusă inițial la comprehensiune și chiar la demersuri, oricum ineficace, de oblojire morală.

Spunînd despre noii nuveliști în genere și despre direcția pe care o promovează că ocupă centrul tablou-

lui, în ciuda tinereții lor și a faptului că au apărut, cei mai mulți, spre încheierea deceniului, nu afirm prin aceasta nici că „periferia" tabloului e indistinctă, nici că am avea de-a face cu niște promotori ai „genului scurt" superiori prin rezultate generației care le-a premers și care de altfel e prezentă aproape *in corpore* în tabloul deceniului. Căci nu lipsesc Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Vasile Rebreanu, Mircea Horia Simionescu. Nu lipsește Eugen Barbu, iar dacă Marin Preda e reprezentat prin pagini autobiografice, acestea au însă rotunditatea aspirînd la autarhie a unor povestiri. Vechiul contingent apare chiar sporit, la numele pomenite adăugîndu-se Dominic Stanca, Teodor Mazilu, Costache Olăreanu, Radu Cosașu și alții încă. Prin prezența lor, ei demonstrează netăgăduite resurse de fidelitate față de genul care le-a adus destule satisfacții, încît e mai plauzibil să ne imaginăm că, dacă se vor înregistra noi dezerțiuni, ele vor proveni mai ales din tabăra ultimilor sosiți în literatură. Apoi timbrul de originalitate și performanțele expresive pe care le-a atins povestirea în deceniul șapte rămîn lucruri nu mai puțin greu de egalat, după cum nu poate fi îngînată fervoarea ce-i însuflețea în misiunea pe care și-o asumaseră de a reface vraja cuvîntului ruptă brutal. Așadar, condițiile unei „credințe" într-o „misie" nu mai sînt recurente decît în mică măsură. Cu toate acestea, pentru cine așteaptă „fermec", pentru cine pretinde povestirii mai mult decît de a fi convins în marginile onestei profesionalități și caută pentru aceasta societatea împătimiților genului, e bine de știut de la bun început că despre vreun monopol al deceniului șapte nu s-ar putea vorbi, că, adică — spre norocul cauzei literare —, specia *povestitorului cu grație* nu numai că nu a dispărut, dar a cucerit pentru a se afirma teritorii și resurse nebănuite. (E, de altfel, cazul să vedem în chiar existența acestui fir continuu care leagă subteran generațiile o indicație că însuși genul e conformat spre a putea adăposti un har aparte, ceea ce limba a simțit nevoia să conserve într-o sintagmă : *harul povestirii*. Calitate care poate deveni însă și o piedică atunci cînd e folosită în afara cadrului specific. Poate de aceea povestitorii care trec la roman fără să-și fi revizuit și completat în prealabil echipamentul și ustensilele, tîrîți mai mult de modă, par rătăciți pe

Scanned with OKEN Scanner

un continent inospitalier; încercînd totuși să „colonizeze“ spațiile cu ajutorul singurei lor însușiri redutabile, aceasta capătă repede caracteristicile nedorite ale unui tic, ale unui truc repetitiv. Un „har al povestirii“ se cere nici vorbă și romancierului, dar calitatea aceasta e aici de o structură deosebită, e așa-zicînd invarianta împletită cu sumedenie de alte fire care formează împreună textura complexei țesături.) Însă chiar și pe acest teritoriu privilegiat al „fermecului“ (utilizez din nou nuanța mateină a cuvîntului, care-l plasează mai aproape de înțelesul său „vrăjitoresc“), ceva s-a schimbat în deprinderile oficiatorilor de la un deceniu la altul și cu atît mai mult de la o generație la alta. Astfel, dacă pînă nu demult subiectele specifice erau căutate în sfera arhaicului și a lumii sătești, dimpreună cu fantasticul adiacent, cele două domenii părînd singurele în stare să garanteze *poezia prozei,* un chip al acesteia de a fi încîntătoare (în povestiri care se chemau rînd pe rînd *Dropia, O adunare liniștită, Dincolo de nisipuri, La groapa de fumat* etc., iar dintr-o ordine ceva mai veche, *Ultimul Berevoi* și *Chef la mănăstire),* lucrul acesta nu se mai poate susține cu tot atîta certitudine despre proza ultimilor zece ani. Nici vorbă, vechile surse continuă să alimenteze, prin Fănuș Neagu, prin Vasile Rebreanu și, cu totul recent, printr-un reprezentant al noii generații, Alexandru Vlad, *povestirea cu șart* și, o dată cu ea, fantasticul și insolitul... tradițional. Performanța e totuși de căutat acum în altă zonă de subiecte și chiar de procedee, unele situate exact la antipodul genului de poetizare mătăsoasă practicat de predecesori (nu este *Insomnii de mătase* chiar titlul unui astfel de volum constituit din mici narațiuni, veritabile poeme în proză, al lui Fănuș Neagu ?), iar campion al noii direcții mi se pare a fi un tînăr prozator — pe numele său Mircea Nedelciu — cel mai puțin dispus din generația lui să „drăgălească“ realul, aș spune tocmai dimpotrivă. Două din „baladele“ ultimului său volum, *Efectul de ecou controlat,* din care ironia nu lipsește, încorporată în inițiativa (fericită găsire !) de a-și ritma din loc în loc proza prevăzînd-o cu clauzule asonante, veritabil fond muzical de flașnetă, ca pentru a așeza într-o lumină și mai crudă întîmplările povestite, produc la lectură, în ciuda premiselor jalnic-banale, un puternic curent de poezie. Cu un efect deloc

Scanned with OKEN Scanner

euforizant, date fiind experiențele antiidilice ale celor două eroine de baladă „șantieristă", dintre care una, „zîna de la Bîlea-lac", mai e o adolescentă, nu mai puțin stenic totuși prin revelarea radicalismului moral la tinerele noastre care nu se împacă cu rolul unor demisionare de la idealul, oricît de modest, de puritate și armonie pe care-l hrănesc. E de bună seamă în această poezie recuperată din banal și chiar sordid și un excelent exemplu despre cît de bine își „controlează" autorul „efectul de ecou"... sufletesc.

Acestei noi poezii a realului, obținută — în cazul dat — din reciclarea banalului, „urîtului", era de așteptat să-i dea replica o nouă poezie a imaginarului. A unuia el însuși mai variat decît fusese în perioada precedentă, la compunerea căruia participă acum, pe lîngă sursele de tradiție : exploatarea eresurilor, a reprezentărilor eronate și a derivatelor naiv-reducționiste avînd ca sediu cadrul arhaic (un exemplu de tratare modernă a unui astfel de subiect ne oferă Eugen Barbu în povestirea *Bătrîna),* o seamă de surse noi, unele avînd contingențe cu ambianța citadină sau de vechi burg și deci cu muzeul cultural, altele furnizate de „utopie". Referitor la cele dintîi, aș observa că sînt îndrăgite medievalitățile, la Al. Ivasiuc pentru a sprijini o idee dragă autorului *(Corn de vînătoare),* la Maria-Luiza Cristescu pentru a hrăni neastîmpărul fantazării *(Regele Franki, Viața la țară),* la Dominic Stanca, în fine, într-o formă cu totul insolită, care combină modernul cu reminiscențele hoffmanneşti spre a le pune în serviciul unei surîzătoare demitizări. De altfel, povestirea acestuia *Walderoda,* care uzează pe alocuri de clauzulă, ca și „baladele" lui Mircea Nedelciu, dar într-un scop jucăuș, concurează dimpreună cu acestea la premiul grației. Cît privește recursul la utopie, aici ni se oferă prilejul și privilegiul de a deosebi, în temeiul unor realizări de peste medie, între utopia anticipației, smulsă — cu Vladimir Colin și mai ales cu Mircea Opriță — de pe bancul operațiilor pur mașinistice și năzuind la fiorul poetic astral-cosmic, și utopia de sorginte urmuziană a îmbogățirii realului cu obiecte, personaje, situații de pură elaborație mentală, lăsate să circule în libertate și putînd deveni astfel subiectul unor istorisiri de scrupuloasă detaliere. Asemenea artefacte, care-și poartă într-un loc cît mai ascuns numărul de se-

Scanned with OKEN Scanner

rie și marca fabricii, sînt multe dintre produsele lui Mircea Horia Simionescu, dar și cele obținute printr-o tehnică specială de Ștefan Bănulescu. *Omnibusul lui Bismarck* sau *Fortul lui Petru cel Slab* anunță de altfel un întreg plan de a popula Cîmpia Dicomesiei (vezi *Cartea Milionarului*, I) cu o ginte fictivă, fără ca, de nu va fi fost cu totul exterminată, populația locului să prindă măcar de veste. E — aș zice — un semn bun acesta că literatura românească a utopiei, cu ramurile ei : terestră și extraterestră, ne amenință cu personaje care fac concurență stării civile...

Semne bune și pentru umorul românesc de a ieși din zona anecdotei tumefiate. Bibliografia genului înregistrează de ani de zile cazna umoriștilor de a descreți frunțile. Rezolvarea — dacă se poate vorbi astfel — a venit tot dinspre poezie și nu dinspre clubul anecdotiștilor. Dumitru Dinulescu oferă dubla soluție a personajului-autor (un debonar un pic aiurit, un pic maniac) care se implică în textura narațiunilor, de regulă niște idile ratate, înregistrînd totodată, sub aparențe lenețe, cu ochi avid pentru detaliile neuzitate, mediile îndeosebi „foburiene“ și lumea „ceaiurilor“. Cu Dinulescu ne găsim mai ales în prezența a ceea ce aș numi meditația umoristică. Există însă și o veselă, nu mai puțin crudă satiră intelectuală, ca aceea care, prin Ion D. Sîrbu, își face de lucru cu utopia mioapă a unor savanți *(Șoarecele B)*, prin Teodor Mazilu, erodează la temelia soclurilor de statui prea repede înălțate *(Programa analitică)* iar prin cîțiva floretiști ai parodiei asaltează convențiile literare (Alexandru George, Costache Olăreanu) sau, mai larg, tabù-urile (Radu Cosașu).

DIZOLVAREA NUVELEI. NUVELA DEVINE POVESTIRE, POVESTIREA — AMINTIRE, AMINTIREA — POEM ÎN PROZĂ

Am încercat și pînă aici să acreditez ideea că antologia deceniului opt, dacă e deschisă mai ales discontinuităților, e în același timp și una a continuității, am convocat și invocat nume, adunînd în jurul aceleiași mese participanți din generații diferite care să-mi ilustreze susținerea. Stratagema sare în ochi ! Nici un romancier

Scanned with OKEN Scanner

din cei de cursă lungă (excepție : Alexandru Ivasiuc) nu a binevoit să coboare în stația nuvelei în ultimii vreo cincisprezece ani. Mai simptomatică e absența unora care se remarcaseră și ca nuveliști (D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Sorin Titel), dar pe care romanul i-a cîștigat se pare definitiv. Lucrul e cel puțin la fel de adevărat pentru acei autori care au digitat pe clapele „genului scurt", pentru a-și lua apoi decis rămas bun de la el (Augustin Buzura, George Bălăiță, Ileana Vulpescu, Petre Sălcudeanu) sau pentru aceia cărora povestirea le-a fost mijloc de a astupa interstițiile, de a cîștiga timp (Constantin Țoiu, Paul Georgescu). Cît privește autori ca Nicolae Breban, Platon Pardău, Dinu Săraru, Dumitru Popescu, Paul Anghel, le rămîne biografilor viitorului șansa ca, scotocind în trecutul idolilor, să dea la iveală ca pe „mici scandale" eventuale coabitări pasagere cu nuvelistica. Cîștigați vor fi — și ce răzbunare, ce revanșă pentru nuvelă ! — și acei ce, propunîndu-și să cerceteze situația romanului, vor purcede la legitimarea strînsă a tot ce se pretinde ca atare și nu e în destule cazuri mai mult decît o înlănțuire de două sau mai multe povestiri travestite, aducînd cu jocul copiilor de-a capra, de-a calul sau de-a... miriapodul. Romane înnădite sau aditive, reunire de episoade mai mult sau mai puțin autonome, cărțile de acest fel s-au înmulțit (mai ales în ultima vreme), autorii lor nefiind alții decît romancierii bine cunoscuți Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Mircea Ciobanu, George Bălăiță, printre ultimii sosiți numărîndu-se Ștefan Bănulescu, autorul *Cărții Milionarului*, dintr-o anunțată tetralogie.

Și cu toate acestea — am spus-o, am chiar accentuat — au mai rămas cîțiva fideli. Au rămas, va trebui s-o recunosc acum, în măsura în care i-am inventat. În măsura în care, dîndu-mi seama că nuvela unei întregi epoci a dispărut brusc, tot atît de brusc și de neașteptat cum s-a și ivit, după ce a dezvoltat o eflorescență despre care mai cred că reprezintă mîndria și semnul de recunoaștere a acelui deceniu, am căutat-o în urmele-trasoare, în puținii urmași și colaterali. O astfel de rudă colaterală, pe care notarii publici ai literelor ar putea-o recunoaște ca atare, e foiletonul. Altele — instantaneul poematic, tableta, pagina de memorii sau de jurnal, mai ales atunci cînd, sub pana povestitorului înnăscut, cele

Scanned with OKEN Scanner

de spus iau spontan calea epicului. Așadar romanul a înghițit subiectele, iar ocazia publicistică administrează, de atunci încoace, dîndu-i o formă, puținul rămas. Cel puțin, Geo Bogza scrie — cum a mai scris — tablete. Unele din ele sînt veritabile fabule-schițe — cu personaje și acțiune și morală implicită. Marin Preda, între două romane, cîștigat de o idee, articulează mai multe săptămîni la rînd seria sa de foiletoane care a devenit *Imposibila întoarcere*. Cîte o bucată *(Bătrînul învățător, Șerpi pe hîrtie* etc.), la limita dintre epică și foileton, se ridică la demnitatea creației. Nici în *Viața ca o pradă*, unde Preda își povestește tinerețea, nu totul e sancționat cu sigiliul artei, dar cîteva secvențe sînt demne de *Moromeții*. Din masa reportericească-eseistică se desprind ici-colo întreguri lirico-epice, care pe vremea începuturilor lui Sadoveanu aveau obiceiul să se cheme povestiri. Ștefan Bănulescu adresează cititorilor prin intermediul unei reviste „Scrisori provinciale" : multă publicistică, dar și cîteva cristalizări norocoase amintind de vechile sale nuvele *(Un viscol de altădată)* sau anunțînd, dimpotrivă, factura viitorului său roman *(Omnibusul lui Bismarck, Fortul lui Petru cel Slab)*. Nicolae Velea se transformă și el săptămînal în „Călător printre înțelepciuni", dînd seria sa de proverbe epicizate în spirit nastratinesc, în vreme ce, din conglomeratele sale de metafore comunicate tot săptămînal, Fănuș Neagu a alcătuit o colecție de „Insomnii de mătase", cele mai interesante rezistînd tot prin carcasa lor epică. În fine, două din cele cinci piese cu care — robit și el romanului — Eugen Barbu învrednicește în această vreme genul scurt sînt mai degrabă poeme în proză *(Iarba, Miresele)*, rezultatul șlefuirii pasionate de către meșter a unor fragmente de marmoră cine știe cum rămase de la vreo lucrare anterioară.

Nuvele în toată legea se recomandă povestirile cu puternice note autobiografice din *Supraviețuiri* ale lui Radu Cosașu, care, într-un titlu de carte, vorbește chiar de... *Meseria de nuvelist*. Dar alcătuiri ca *Lucrările domnului S.* sau *Bombea* nu se deosebesc fundamental de *Domnul învățător* — portretul epic stîrnit lui Marin Preda de reîntîlnirea cu fostul său dascăl —, și chiar narațiuni mai complicate, cu reveniri și planuri contrastante intersectate (familia, iubita, profesiunea), cum ar fi po-

vestirea *Cu privire la unchiul meu Marcel,* nu sînt mai mult decît niște foarte bine conduse epic amintiri. Cel mult aș putea îndulci susținerea spunînd despre Cosașu că scrie nuvele cu tehnica și materialul amintirii. De fapt, autorul n-are nevoie de o prezentare „îmbunătățită", deși, cum s-a văzut — psihologic, cel puțin —, îi simte trebuința. Vivacitatea scrisului său, o anumită bunătate și jovialitate constitutivă, chiar sub forme malițioase, care îl apără de alunecarea în șarjă și caricatură și ajută personajelor să se constituie, cum și sentimentul că absurdul nu e atît de străin de existență spre a nu-i asigura un loc conferă amintirilor deghizate ale lui Radu Cosașu suficiente semnalmente pentru o identificare literară. Deficitară, invenția nu-l ajută nici pe Norman Manea să se smulgă din cercul constrîngător al memoriei, oricît povestirile sale (din viața de lagăr sau din epoca imediat postbelică) suferă un proces de galvanizare care animă pînă la nerecunoaștere liniile pretextului inițial *(Puloverul, Ceaiul lui Proust, Nunțile* etc.). În fine, deceniul e bogat, mai bogat ca nici un altul în jurnale de scriitor, în *jurnale publicate,* iar dacă antologia deceniului nu cuprinde eșantioane de epică conservate în astfel de instantanee literare, motivul principal e că, fiind ele consemnarea aproape simultană a momentului biografic, momentele acestea sînt toate prea vechi, aparțin prin chiar actul datării altor perioade, dimpreună cu reflexul lor în peniță. Dacă e oarecum de la sine înțeles că o antologie ce-și zice a unui deceniu literar nu e totdeauna oglinda exactă a producției acelui deceniu — aceasta din urmă întîmplîndu-se să mai „dea și pe dinafară", constatare valabilă mai ales în cazul culegerilor de nuvele care adună laolaltă rodul mai multor sezoane literare —, în cazul jurnalelor de autor, care poartă atît de apăsat amprenta locului și timpului elaborării, pînă la aproximații de zile și chiar ore, orice alibi își pierde valabilitatea. Desigur, interesul publicului pentru astfel de jurnale, dar mai ales posibilitatea oferită scriitorilor de a și le publica sînt prin ele însele indicative pentru situația unui deceniu, o probă la îndemînă în plus pentru a-l caracteriza. Aceasta ar putea interesa pe sociologii și chiar politologii literaturii, însă pentru moment cele spuse explică de ce nici *Caietele Princepelui* ale lui Eugen Barbu, nici *Ocheanul în-*

tors și *Părul Berenicei* de Radu Petrescu, nici *Ucenic la clasici* de Costache Olăreanu, și cu atît mai puțin paginile de jurnal ale Mariei Banuș, scrise în anii războiului dar tipărite abia de curînd *(Sub camuflaj)*, n-au furnizat vreun fragment antologiei.

Ajunși aici, altceva se impune însă a fi remarcat în legătură cu acest tip de literatură prelucrînd memoria sau stimulînd nervul publicistic, de fapt o formă de manifestare plasată la jumătatea distanței dintre creația ficțională și realitatea ca atare. Dezvoltarea ei coincide în timp cu explozia romanului, mai concret spus, cu binecunoscuta acțiune de mai dreaptă așezare a componentelor realului care a produs problematica istoriei contemporane, absorbind pentru cîțiva buni ani cvasitotalitatea energiilor de care dispunea proza noastră epică (Marin Preda, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, George Bălăiță, Petre Sălcudeanu etc.). Mai e oare nevoie să spun că produsele memoriei și, în măsură sporită, formele foiletonistice, sortite oarecum prin condiție capriciilor meteorologiei, contrastează prin modicitate cu cîștigurile romanului ? Gen „total" *și* pentru că dispune de largi spații și moduri de desfășurare, și mai ales de *răgazul* necesar acoperirii lor, romanul și-a cucerit dreptul de a fi martor și judecător deopotrivă, drept pe care l-a extins treptat și asupra unor perioade mai apropiate. Și tocmai de astfel de atribute n-a dispus nuvela (cum de altfel nici teatrul și cu atît mai puțin foiletonul epic în diversele lui variante), motiv pentru care, o dată epuizat norocosul filon fantastic-pitoresc care a alimentat-o, orice întîrziere în zonă nu-și mai avea rostul. Au rezistat un timp, ca activități de tranziție, ca forme de întreținere-întrebuințare a condeiului substituenții acestei literaturi, adică chiar manifestările de care mă ocup, dar ele n-au depășit niciodată condiția perifrazei și a esopicului, de unde și proliferarea considerabilă a derivativelor cum ar fi parodia, alegoria, fabula (inclusiv cea de factură urmuziană), utopia etc., sau a specializărilor „de ramură" (anecdote și taclale, povestiri pentru copii și tineret, de drumeție și animaliere etc.). Nuvela ca investiție de bază a încetat să mai existe pentru cei mai mulți dintre foștii nuveliști și chiar pentru destui poeți care îi încearcă prozei încuietorile. Toți aceștia au des-

coperit forța romanului despre actualitate, iar unii, concomitent și a teatrului (D. R. Popescu, Marin Sorescu, Fănuș Neagu). Îi rămîne cititorului consolarea să observe că aceia dintre prozatori care se întorc — rar — la nuvelă (un Eugen Barbu, un Fănuș Neagu) sau care, ca Al. Ivasiuc sau Titus Popovici, recurg la serviciile ei fără s-o fi făcut altădată, i se supun mînați de o patimă aparte, parcă simțind că nici un alt tipar nu poate da trup inspirației sărbătorești ce-i vizitează. Acest lucru se simte cel mai bine la lectura unor povestiri ca *Bătrîna* sau *Smintirea jupîniței Ruxandra* de Eugen Barbu, *Udma*, *Jocul din amurg* sau *La margine* de Fănuș Neagu, povestiri ce explică totodată, prin chiar existența lor sfidînd orice program, de ce genul scurt, mereu supus „trădărilor", amenințat dinspre vecini puternici și absorbanți, nu poate fi totuși expropriat de ceea ce e mai al său : ideea de esență „poetică", fulguranța subiectului tradus în proiect epic, încorporat adică în gestică, dialog, acțiune, totul cumpănit, concentrat în așa fel ca gîndul succint care a declanșat narațiunea să nu „joace" în lăcașul lui. E și motivul pentru care am numit undeva nuvela — *constricție* *, în vreme ce romanul poate *construi* în voie, pe orizontală și pe verticală, adăugîndu-și după dorință și capriciu oricîte atenanse. Că la mijloc — în cazul nuvelei — acționa un sistem cvasipoetic de declanșare a narațiunii, înrudit cu al baladei, se poate vedea și din aceea că ocaziile povestirilor numite sînt mai toate oferite fie de eresuri și de fantastic, fie de întîlnirile cu istoria, așa cum le concepe un spirit imaginativ, fie, în fine, de cele cu lumea imprevizibil poetică a adolescenței. Lărgind sfera autorilor, constatarea e valabilă și pentru *Vînătoarea de vulpi* a lui Vasile Rebreanu, prin intermediul căreia deceniul 1960—1970 mai palpită în cel următor (nuvela e concepută în maniera cea mai dragă acelei „școli" de nuveliști, cu plonjarea realului, el însuși „fantazist", ma-

* În scrisorile adresate unei redacții, Cehov se plînge de spațiul draconic administrat schițelor sale — 100 de rînduri — și imploră un regim de favoare : 120 de rînduri ! „Sînt sigur că mă voi folosi foarte rar de acest drept, dar gîndul că îl am mă va scăpa de senzația că-mi dă cineva peste mînă". De astă dată constrîngerea vine din afară, dar aceasta nu s-ar fi întîmplat dacă însăși structura speciei n-ar fi inspirat-o.

terializat în comportamentul „manierist“ al personajului-țăran, în plin fantastic, pînă la ștergerea graniței între realitate și vis, între realitate și proiecția ei „metempsihotică“), și pentru *Walderoda* lui Dominic Stanca, la care fabulosul poetic are chiar un rol mai direct și infinit mai bogat decît în cazurile evocate, aici putîndu-se vorbi și de reflexul în oglinda parodică al întîmplărilor, de un text întemeiat adică pe schimbări frecvente de registru, în care mitologia aburoasă de ev mediu are de susținut o partitură bufă. Și tot un impuls „poetic“, o idee „pasională“, iar nu simpla nevoie de a dezvolta un enunț scheletic va fi stat și la baza nuvelei istorice a lui Alexandru Ivasiuc, *Corn de vînătoare*, în care obsesia puterii, preferata subiectelor autorului, găsește un nou canal de a se exterioriza. Nucleul imaginativ ce-i va fi nălucit instantaneu autorului, acela al unei *biografii-revanșă*, structurează psihanalitic, aș zice, întreaga alcătuire, cu un june român din Maramureș din stirpea țăranilor liberi, care, „stimulat“ de o înfruntare cu domnii trufași ai locului, ajunge, pe căi complicate și după trecerea multor ani, cancelar al coroanei și castelan. Dar același veac care-i înlesnise ascensiunea (deopotrivă al *humaniștilor* și al aventurierilor) nu-i va îngădui să fie mai mult decît o crudă unealtă a puterii, postură ce nu-i displace feudalului nostru, care, practicînd crima din rațiuni politice, a descoperit totodată voluptatea de a ucide „par fierté“. Incandescența nucleului ideatic, care poate asigura în multe privințe succesul, nu e totuși o garanție sigură de reușită : *Corn de vînătoare* e încă departe de a fi nuvela entuziasmantă a unui maestru al genului. La fel de adevărat poate fi că un nucleu „rece“ nu duce cu necesitate la eșec. În această categorie se înscriu de obicei nuvelele franc satirice, cea a lui Ion D. Sîrbu, *Șoarecele B.*, fiind pe de-a-ntregul o utopie de laborator, dezvoltată după toate regulile demontării unei absurdități. Deceniul a fost însă, mai ales, scena de afirmare a unui nuvelist care, părăsind schița seacă, cu repetiție, s-a lansat în utopia sentimentelor. O lume utopică este — se știe — o lume mai presus de toate sistematică, o lume mobilată cu anticipație. Or tocmai sistematica aceasta îl preocupă pe Teodor Mazilu — căci de el e vorba — și trebuie să spun că, tot matematizînd, el a și nimerit peste niște situații care nu-s străine

nici de programare, nici de geometrie. Disecția morală a lui Teodor Mazilu nu e una profundă, ea nu trece dincolo de dezvelirea ligamentelor. Dar ceea ce descoperă el sînt mecanisme demne de interes. Indivizi „programați" sînt în toate literaturile, dar indivizi care se autoprogramează cu bună știință, reglîndu-și pînă și capriciile, abia Mazilu a fost în stare să observe, încît dimensiunea aceasta, telescopată, bineînțeles, mărită pînă la monstruos de autorul cucerit de „descoperirea" lui, va purta de-acum înainte numele său. Mazilu are evident darul, propriu scriitorului satiric, de a-și numi foarte hazliu descoperirile și de a insista suficient asupra lor din unghiuri diferite, pentru ca malformația morală sau bizareria să capete deplină identitate. O eroină ajunge „la concluzia că e de datoria ei să se plictisească în căsnicie", și tot ea își programează (ca un erou al lui Velea care se trezește dimineața „foarte înfumurat") o aventură care o va duce însă la o nouă „plictiseală", suportată de cei doi din „sentimentul mohorît al datoriei". Cazul opus e al naturii care corectează cu „logica" ei *(Logica amurgului)* excesele de geometrie. O pereche care se despărțise tot dintr-un capriciu... programat ia hotărîrea de a consfinți actul în chip mai festiv, la munte. Dar... „vrînd să străbată treptele despărțirii, ajunseră să cunoască iubirea". „Experimentale", în sensul că experimentează o consecvență sau un capriciu, pun în lucrare o stare de spirit sau o nuanță a ei, o generalizare de ordin moral sau o simplă zicală, tratate ca realități pur fizice care suportă orice agresiune de vreme ce îi pot opune un *corp,* sînt și invențiile ludic-satirice ale lui Mircea Horia Simionescu și cele ludic-comice ale lui Nicolae Velea. *Lavinia sau Despre papuci* a celui dintîi e o formă de a vorbi despre aservire, ratare, alienare etc., cum ai ciopli și fasona o bucată de lemn. Cît despre eroul lui Velea, care se trezește dimineața gata înfumurat și folosește cadrul zilei spre a-și desfășura „starea", el ne oferă chiar modelul, în forma lui cea mai simplă, al acestui experimentalism. În fine, peisajul nuvelei n-ar fi complet fără acei fideli ai genului, care, lipsiți de șansa de a fi direct prezenți în antologia deceniului, sînt aici măcar prin reprezentare, alesul lor fiind și de astă dată cel mai activ, cel mai asiduu, totodată cel mai vechi în grad dintre ei — Lucia Deme-

trius. Nuvela de magazin (puțin snob, puțin retro) e specialitatea autoarei, dar, în lipsa magazinelor, ea alcătuiește volume care se succed cu regularitate. Profesionalitatea n-o trădează, dar nici noutatea nu-i dă ghes. Fixarea biologică a personajelor — reminiscență bengesciană — ar putea fi mulțumitoare, dacă n-ar fi repetitiv-previzibilă, prin reluarea în variante abia modificate a cam aceleiași trame în care motivul dominant îl dau bătrînețea și moartea. Se schimbă doar decorul, cu consecvență turistic : Paris, Herculane, Brașov, Sighișoara... Unilaterală e fixarea social-morală, rămasă în linii mari ca în nuvelele de tinerețe : aceleași medii „artiste", cu pictori, muzicieni, arhitecți, profesori de literatură etc. — societate „suspendată", ieșită din timp, peste care s-a depus binișor praful. Dar insistența în studiul psihologiei feminine, sub presiunea bolii, a bătrîneții neiertătoare, cu dezagrementele ei adesea penibile, dă pe față note inedite și mai autentice (*Fericita călătorie* etc.).

«RECONSTRUIREA» NUVELEI

Cu Lucia Demetrius ne explicăm totodată de ce nuvela, o anumită modalitate de agregare potolită și uniformă, ca un arc de ceas ce se destinde egal, nu putea pretinde nici în trecut, în anii *Albumului de familie*, și cu atît mai puțin astăzi să concureze romanul, să strîngă adică dintre cititori aderenți pentru cauza „genului scurt". Structura dramatică, detenta, surpriza, toate trăsături care o diferențiază de roman, dacă nu-și găsesc întrebuințare — nuvela pierde iremediabil. Aici nu e vorba de monotonia de fond. Monotonă și uscată e și viața respectabilei *domnișoare Aurica*, eroina lui Eugen Barbu din nuvela omonimă, dar cîte încercări disperate de a scăpa din cercul care o strînge, cîte chipuri neașteptate descoperite din mers sordidului și penibilului ! Tot surpriza e la baza celor mai multe nuvele ale deceniului mirabil, ea e chiar motorul nuvelisticii lui D.R. Popescu, al *Morții lui Ipu*, iar starea de tensiune bine controlată o găsim din nou la D. R. Popescu, la Ștefan Bănulescu, la Fănuș Neagu, la Ion Lăncrănjan. Războiul și epoca postbelică au fost în intervalul amintit mari

furnizori de subiecte pentru nuvelă. Dar cînd s-a observat că aceleași subiecte pot produce romane și că romanul e un cadru mult mai confortabil pentru procese de durată și pentru procesul proceselor, nuvela s-a văzut pentru a doua oară înlăturată.

Salvarea pare a-i fi venit dinspre înnoirea mijloacelor, dar și dinspre împrospătarea subiectelor și limpezirea retinei. Plonjarea în contemporaneitatea nemijlocită, revelațiile directe despre lumea care ne înconjoară, ochiul treaz la fapte aparent mărunte, dar care conțin o intensă și uneori teribilă semnificație, de parcă le-ar însoți un cronometru cu declic fatal, iată numai cîteva din atributele înnoirii unui gen practicat azi de numeroși tineri prozatori ce s-au afirmat în ultimii vreo cinci ani. Și încă ceva. Dacă romanul a învățat de la nuvelă, și nuvela a învățat de la roman.* A învățat că *specializarea* pe domenii, cum ar fi cantonarea excesiv prelungită în fantastic și ezoteric, în ludic, parodic și pitoresc nu îi este prielnică pe termen lung. O infuzie de social, percepția nudă, fără prisoselnică afectare, fără „literatură", a realului celui mai real, a cotidianului dispus să-și scuture polenul, va fi calea aleasă de acești prozatori, a căror tinerețe, în plus, i-a prezervat de o memorie subiectiv-tendențioasă sau prea încărcată. Dar înainte chiar ca ei, acești tineri, să-și fi desfășurat mai larg gama însușirilor, s-au ivit sceptici și temători pentru care literatura „faptului mărunt" ar fi tentată să apuce pe panta defăimării, iar „fărturile neînsemnate", de care acești autori se simt atrași, ar fi prin definiție potrivnice afirmării unor valori ca eroicul, armoniosul, integritatea morală și sentimentul responsabilității etc. E de bună seamă aici schița unei prejudecăți provocate de neîncrederea că „faptul mărunt" ar putea vorbi strict prin el însuși, fără cîrjile retoricii, și că ar putea vorbi

* Folosesc mereu termenii aceștia : nuvelă, roman, gen scurt, le narez aventurile, le urmăresc schimbările, suișul și coborîșul, conștient de a construi niște metonimii. Nu de azi, de ieri, teoreticieni rigizi se sperie ca de o erezie în fața unor inanimate, simple dimensiuni, despre care află că au un sistem propriu locomotor, impulsuri și chiar un fel de conștiință de sine. Se înțelege că toate acestea le sînt atribuite de scriitorul însuși, în funcție de caracteristicile momentului străbătut, de ceea ce vrea să spună și poate să spună. Nuvelele sînt nuveliștii — contemporanii noștri.

Scanned with OKEN Scanner

și frumos, și altfel decît simplist, *terre-â-terre*. Or, tocmai în acest punct se deosebește creația acestor tineri — și mă gîndesc la Horia Pătrașcu, Mircea Nedelciu, Nicolae Mateescu, Dumitru Dinulescu, Gabriela Adameșteanu, Tudor Octavian, Valentin Șerbu, Mihai Sin, Ioan Radin, Ștefan M. Găbrian, Sorin Preda, Alexandru Vlad și la alții încă, dintre cei tineri — de toate celelalte tentative de a funda o literatură a „faptului mărunt" (preocuparea era și a generației lui Emil Gârleanu, a tînărului Liviu Rebreanu care traducea din Cehov, a lui Sadoveanu care-l gusta pe Maupassant), căci pe de o parte montarea acestor subiecte vine cu soluții dintre cele mai ingenioase care densifică textul, lărgind pînă la proporții halucinante clipa, pe de altă parte, faptul de viață ales își relevă simultan mai multe fețe, e complex, e semnificativ, e elocvent. Pune pe gînduri și mai ales are capacitatea, poate iritantă pentru spiritele comode, de a „ține deschisă" problema. Dar o literatură care are acest efect, care, asemenea aparatelor implantate în puncte critice de lucru, emite neîntrerupt semnale, se deosebește fundamental de tipul de proză cel mai mult practicat pînă acum, i-aș spune *proză-recviem*, o proză care încheie și pecetluiește ceva, semnifică deznodămîntul (de obicei dramatic-justițiar) a ceva. O nuvelă cum este *Acasă*, de Fănuș Neagu, inspiră o atare încadrare, nu și *Reconstituirea*, cu energia ei neepuizată de a fi avertisment în acțiune. Ceva asemănător se poate spune despre o bună parte din proza amplă referitoare la „obsedantul deceniu", în frunte cu *Galeria cu viță sălbatică*, nu și despre *Însoțitorul*, romanul din urmă al lui Constantin Țoiu, și de asemenea *nu* despre unele romane ale lui Alexandru Ivasiuc, care găsea mereu continuări ingenioase, noi moduri de a aborda problemele nesoluționate ale timpului, practicînd ceea ce se cheamă o proză deschisă.

Revenind la prozatorii ultimului val, cum și la aceia care, mai apropiați lor prin preocupări și mod de a percepe decît de specificul generației anterioare ce a reîntemeiat nuvela în deceniul șapte, îmi dau totodată seama că mi-am îngreunat mult poziția subordonîndu-i pe cei mai mulți unei „poetici" unice, cum și unei discipline de corp de parcă ar fi vorba de una și aceeași campanie. Ce-i drept, o anumită distanță mi-am luat, omițînd

din capul locului din lista de nume cîteva pe care în nici un chip nu le-aș putea asocia tendințelor pomenite : Eugen Uricaru, Maria-Luiza Cristescu, Vasile Andru, Mircea Opriță. Pe ultimul, pentru motive lesne de înțeles : literatura pe care o practică, cu un procent ridicat de ficțiune intergalactică, are o tinerețe care trebuie apreciată în funcție și de parametrii genului. Ca simpli cititori, se-nțelege, acest lucru ne interesează mai puțin atîta vreme cît aceste opere continuăm să le socotim ale noastre, ale pămîntenilor, iar autorul (un extraterestru ?) face totul ca să ne mulțumească, să se asimileze modului nostru de simțire asemeni eroinei „pămîntenizate" din povestirea *O șansă pentru fiecare*, care merge pînă acolo că-și cauterizează sigla, numărul de serie care o mai lega de lumea de origine. Maria-Luiza Cristescu, în *Chloris*, practică fantasticul oniric (în coșmarul cu flori vampirice trăit de tînăra fată după seara balului), și nu numai oniric, pentru că urîta și geloasa castelană s-ar putea să fie și o vrăjitoare ucigașă dintr-un basm actualizat. Și tot de legendă ține și *Regele Franki*, cu fabuloasa imagine a comorii ascunse a hoților, cu și mai fabuloasa cronică a celor trei zile cît ținură libertatea și huzurul tîlharilor scoși din temnițe din bunătatea nebunului rege Eduard. Eugen Uricaru — azi mai mult romancier — a scris și el un fel de cronică, succesiune de povestiri cu personaje ce revin ciclic, în cele două volume consacrate „genului scurt" : *Despre purpură* și *Antonia*. „Vladia", ținutul imaginar peste care stăpînește (aducînd întrucîtva cu cel din preajma fabulosului Munte-Ou al lui George Bălăiță), emană un fel de vrajă dulce-toropitoare, mult moldavă, mult vetustă, nu fără accente de maleficie, și înseși personajele ocrotesc în jurul lor un mic mister, precum frumoasa Antuza, capabilă de efluvii magnetice care atestă virtuți de „farmazoană". În plus, istoria reală a evenimentelor se lasă ghicită din aluzii, iar imaginea a ceea ce se petrece de fapt se clarifică pe măsură ce se întregește acest joc de *puzzle*. Tot un moldovean, Vasile Andru (cu *Arheologia dorințelor*), e preocupat de rituri, procese obsesive cum ar fi — într-o formă parabolică, „anulînd" timpul real — transmiterea experienței de la generație la generație *(Urmele)*, sau, tot parabolic, în povestirea-eseu *Graiul florilor*, credința nezdruncinată în demnitatea poe-

ziei. Astion, poet al graiului daco-roman (sîntem în perioada năvălirii avarilor), este condamnat la moarte de războinicii cotropitori pentru vina de a compune versuri. Act incomprehensibil, poezia e pentru aceştia o sfidare. Ultimul mesaj al înţeleptului, transmis prin ideograma sîngelui scurs în nisip, e tot un vers, glorificînd miracolul gîndului şi puterea lui transformatoare. „Aceasta s-a petrecut în anul 568. În anii care au urmat au fost împresuraţi tot mai puţini înţelepţi de-ai locului, pînă ce într-o zi oprelişte a aceea veche a devenit tot mai perimată, a fost uitată, şi avarii înşişi, pe timpul celui de-al doilea caganat, au avut doi poeţi."

O dată scăzute din tabelul generaţiei excepţiile, nu urmează nicidecum că numele ce-l ilustrează în continuare ar reprezenta o masă unitară, ceva ce-ar aduce cu o formaţie de luptă. În nu puţine comentarii s-au şi făcut încercări de a distinge direcţii, preferinţe, stiluri de abordare şi chiar stiluri în sens mai larg, începînd cu tentativa amintită a lui Mircea Iorgulescu de a deosebi între „neorealişti" şi restul tendinţelor înglobînd alegoricul, „meditaţiile asupra istoriei" şi fantasticul. Numai că *restul tendinţelor* sînt chiar excepţiile pe care le-am izolat anterior, de unde se poate deduce că toţi ceilalţi componenţi ai generaţiei ar fi neorealişti. Or tocmai din acest punct încolo se impunea operaţia de diferenţiere, chiar dacă platforma rămîne în linii mari aceeaşi. În comentariul său la antologia lui Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu (în *România literară*, nr. 26/1981) face un pas înainte distingînd, pe de o parte, între „o manieră veche" a nuvelei, de „factură clasică", reprezentată de Horia Pătraşcu şi Nicolae Mateescu, la care se adaugă unele note neorealiste observate la Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Ştefan M. Găbrian, Mihai Sin, cum şi existenţa unei proze de atmosferă la Eugen Uricaru, iar pe de altă parte, „ruptura de procedeele mimesisului realist" la Ioan Radin, şi chiar eliberarea — prin Mircea Nedelciu — „din chingile verosimilului realist"! Argumentul adus : „recitalul de procedee menite nu a surprinde chipul realului, ci a dovedi că acest chip nu există decît ca un caleidoscop contradictoriu de imagini". Acţionînd pe un teren neaşezat, agitat de convulsii, cum este fenomenul reîntemeierii nuvelei prin tinerii săi susţinători, e de la sine înţeles

că orice încercare de ordonare se confruntă cu riscuri apreciabile, care cresc în proporție directă cu asumarea prea grăbită a unor certitudini. Aș observa, de pildă, că o clasificare pe temeiul prezenței sau absenței „recitalului de procedee" nu mi se pare suficient de probantă în cazul dat, și aceasta pentru că, în ciuda „ingineriei textuale" cu care își impresionează cititorii Mircea Nedelciu, înrudirea lui cu Horia Pătrașcu și Nicolae Mateescu (aceștia practicînd „procedeele tradițional realiste") e de domeniul evidenței. Toți trei mărturisesc o credință neabătută în forța epicului, în puterea lui de a convinge și captiva, toți trei creează (indiferent în cîte oglinzi piezișe se va răsfrînge chipul acestora) personaje în carne și oase și sînt preocupați ca ele să fie artistic coerente, în ciuda foarte probabilei lor incoerențe interioare; pentru că — și aici cei trei se înrudesc foarte strîns, chiar dacă procedeele și tehnicile îi deosebesc — umanitatea ce-i atrage e încă nefixată, sol mișcător în perpetuă schimbare, și îi atrage în largă măsură tocmai pentru aceste atribute ale nefixării. Sentimentul că participă la o naștere și că această naștere nu-i nici ușoară, nici un spectacol „frumos" e trăit deopotrivă de cei trei prozatori și nu-l întîlnim la nici un altul dintre confrații lor de generație. De fapt, cu acești trei prozatori revenim la lumea și ambianța bărăgăneană, nu alta decît cea din schițele lui Marin Preda, Fănuș Neagu și, în parte, Nicolae Velea, dar mai evoluată, surprinsă în alt moment al spiralei suitoare, pe cale de a face joncțiunea cu orașul, părînd de aceea dezorientată, într-un fel de pîndă socială (asemănarea cu țăranii navetiști și șantieriștii lui Ion Gheorghe se impune), stare complexă care, uneori, ca în *Vinovații* lui Nicolae Mateescu, cristalizează în forme mai apropiate de punctul de criză, de sentimentul frustrării, iar la Mircea Nedelciu, observator nu mai puțin lucid, găsește resurse și soluții de echilibrare *(8006 de la Obor la Dîlga)*. La acesta din urmă vine — ce-i drept — să complice lucrurile o teribilă sete de inovare, neastîmpărul pentru cele mai neașteptate soluții tehnice, de la cele ce-și fac de lucru cu timpul (textul său înaintează simultan pe doi și trei timpi diferiți conduși din punctul de plecare, ca într-un fel de canon muzical), amintind de unele experiențe similare ale lui Sorin Titel, pînă la a încerca posibilitățile diverselor in-

Scanned with OKEN Scanner

strumente și moduri de spunere (jurnal, baladă, colaj, reportaj etc.), împrejurare nu scutită de unele dezagremente pentru cititori, cum ar fi din loc în loc senzația de împuiere a urechilor. Dar oricît de mare, euforia inovării nu poate ascunde că în persoana tînărului autor, prin excelență extravertit, de altfel ca mulți din scriitorii Cîmpiei Române, cauza epicului a cîștigat un susținător activ. Grupului indicat i se adaugă, firește (cum am și arătat), dar cu altă dispunere a componentelor, favorizînd ecloziunea umorului, Tudor Octavian și Dumitru Dinulescu, naturi nu mai puțin extravertite, pînă într-atît încît cel de-al doilea își face publice, de parcă ar fi vorba de o listă de bucate, stările succesive ce-l încearcă.

Tuturor acestora li se opun introvertiții, cei deprinși să închidă în simbol, parabolă sau pantomimă sensul celor ce au de spus, scriitori zgîrciți cu ei înșiși, revelîndu-se și revelînd cu dificultate, în genere folosind personajul și situația ca pe pioni pe o masă de șah, într-o poziție aparent fără ieșire. Asemenea situații inextricabile, cu tîlcuri ce flutură și se încrucișează peste capetele personajelor, aduc Mihai Sin și Ioan Radin. Înrudit cu acest tip de proză care nu respinge reflecția și deci eseul este, prin ceea ce face, și Vasile Andru, iar în producțiile sale mai noi, Ștefan M. Găbrian.

Și încă n-am examinat regimul nuvelei lungi, al „textelor", al „prozelor", cu oarecare frecvență astăzi (fenomen aproape necunoscut în urmă cu cincisprezece ani), situate toate între roman și nuvelă, în care specificitatea genului care ne preocupă se diluează pînă la dispariție. De fapt, toate acestea sînt fie preparative pentru roman, fie tentative de expresie ce-au apucat, ca și unele ramuri biologice ale speciilor, pe o linie de evoluție fără viitor. Cînd în asemenea înjghebări intervin poematicul sau tonul considerativ-filozofant, putem fi siguri că prin cantitatea de „literatură" pe care o conține opera rezultată nu mai are nimic de-a face cu „genul scurt", cu desenul cît de cît riguros pe care acesta îl pretinde. Ezitarea sau neputința înscrierii într-o figură și lipsa de consecvență în respectarea ei nu mai aduc cu opera „deschisă", ci pur și simplu cu părăsirea imprudentă a cochiliei. Nu în această categorie intră o bine ritmată nuvelă de mare gabarit cum este *O plimbare după orele*

de serviciu de Gabriela Adameșteanu, deja comentată, dar există îndoieli că prozele de același format, ba chiar mai întinse ale altor prozatori, ar putea fi socotite altceva decît exerciții în vederea unor romane.

...Opere deschise, gen deschis, deceniu deschis. Generația care a preluat ștafeta în chiar punctul de despărțire de deceniul opt se arată deopotrivă interesată să valorifice cît mai multe resurse ale genului și sugestiile problematicii de actualitate. A le și armoniza în contexte fără cusur — e visul, e idealul.

1982

POEŢI :
VOLUME ŞI PROFILURI

C-da 19 coala 10

Scanned with OKEN Scanner

RETROSPECTIVĂ ANA BLANDIANA

Ocaziile selecțiilor n-au lipsit Anei Blandiana care, publicînd în 1970 *Cincizeci de poeme*, lansa propriu-zis nu mai mult de zece inedite, restul de patruzeci fiind republicări : 16 din *Călcîiul vulnerabil* și 24 din *A treia taină*, adică din cel de-al doilea și al treilea volum al său, primul, *Persoana întîia plural*, neintrînd pentru moment — nu se știe de ce — în combinație. Situația se repetă în 1974 cu volumul *Poezii*, care aducea unsprezece inedite, diferența pînă la 81 fiind constituită din reluări din *Călcîiul vulnerabil* (7), *A treia taină* (15), *Cincizeci de poeme* (6), *Octombrie, noiembrie, decembrie* (42). Din nou, primul volum nu e solicitat. În colecția „Cele mai frumoase poezii" a editurii Albatros apare în 1978 cea de a treia selecție a poetei, *Poeme*, de fapt cea dintîi în care se afirmă un criteriu mai puțin capricios. Dorința e acum de a oferi o imagine cuprinzătoare a întregii producții lirice prin piesele socotite de autoare demne s-o reprezinte : *Persoana întîia plural* furnizează selecției 10 din cele 38 de bucăți ale sale, *Călcîiul vulnerabil* 23 (din 34), *A treia taină*, 26 (din 32), *Cincizeci de poeme*, 8 (din cele 10 inedite), *Octombrie, noiembrie, decembrie*, 36 (din 47), *Poezii*, 10 (din cele 11 inedite), *Somnul din somn*, 37 (din 52). Imaginea a ieșit pînă la urmă aproape prea cuprinzătoare pentru specificul colecției, căreia îi stau bine parcă siluetele mai zvelte ; atît de cuprinzătoare încît, oferindu-i-se posibilitatea selecției de acum, poeta n-a trebuit să ajusteze spre mai amplu, dimpotrivă, s-a simțit îndemnată să accentueze

talia, scăzînd ușor în unele părți. Într-adevăr, *Ora de nisip*, apărută în seria „Poeți români contemporani" a editurii Eminescu, aproape că repetă — pentru partea cunoscută — selecția din 1978 (se renunță la cinci poeme din primele trei volume), ceea ce, dacă demonstrează ceva, e cel mult prodigalitatea de-atunci, mai degrabă, decît exigența de-acum. Noutatea cu care vine culegerea recentă o reprezintă selecția operată de autoare în volumul *Ochiul de greier*, apărut în interval (67 din 76 de poeme) și mai ales grupajul celor 31 de *Inedite*. De pe acum poeta ne face foarte curioși să știm cîte și care din aceste inedite vor fi reținute în viitoarea selecție. Sigur este deocamdată că, exceptînd ineditele, selecția propriu-zisă reține 217 poeme din totalul de 300 cît însumează volumele succesive, așadar cu puțin peste două treimi. Considerată „tehnic", e o proporție, cum se spune, rezonabilă pentru atari întreprinderi, dar bineînțeles absolut ermetică în privința revelațiilor ce ni le-ar putea servi despre poezia în cauză.

O deschidere spre revelațiile așteptate ar putea-o constitui, în schimb, suita de ample fragmente din opiniile criticilor (25 de pagini), grupate la finele volumului. Nici o indicație nu ne autorizează să atribuim poetei alegerea citatelor, dar cel puțin asentimentul e mai mult ca sigur că și l-a dat. Nu lipsesc dintre opinii cele ale „detractorilor", cum, cu un termen îndătinat, sînt numiți la noi criticii care nu arată chipuri manifest radioase. Rezervele a doi dintre „detractorii" aceștia (Gheorghe Grigurcu și M. Nițescu) apar nu din vina lor oarecum perdeluite, prin ferirea cititorului de contactul cu suprafețele prea dogorîtoare. Într-un caz însă autoarea pare a fi dorit anume să introducă un citat „distrugător", vădit distonant în ansamblul de voci cel puțin politicoase. Să se fi urmărit sublinierea enormității acelei intervenții și o dată cu aceasta... exorcizarea ei ? Tot ce se poate. Intervenția îi aparține lui Eugen Barbu și e reprodusă din *O istorie polemică și antologică a literaturii române*... Cititorul poate afla din rîndurile reproduse că Ana Blandiana „are un *box-office* la critică destul de ridicat" pe care l-ar contrazice realitatea poeziei sale, „statică, deghizat sentimentală, rece, fără combustie" ; că poeta „nu poate fi învinovățită decît de faptul că este onestă", altfel spus ea nu urmărește „a

ne face praf", ci „o ia tăpălăgos, terestru și sortează stările cu acea minuție specific feminină a precauției casnice în relațiile generale". „Nu vreau să fiu răutăcios — conchide în aceeași manieră criticul — dar mi-este la îndemînă imaginea unor conserve lirice din care tocmai sucul lipsește."

Nu trebuie așadar o mare imaginație spre a intui că celelalte citate au fost convocate și spre a combate atari concluzii, spre a crea în jurul poetei un spațiu, cum spune cineva, „securizant". Curios lucru. Deși maniera izolării de fragmente pare a încuraja festivismul, elogiile nu par a fi de „primă urgență", dictate adică de o evidență căreia să nu i te poți opune. Actul critic e înfășurat în ambalaj de cuvinte alese, e căutată metafora, înflorește oximoronul temerar. Diavolii de critici sînt convinși că pot stăpîni prin cuvînt tensiunile, le pot chiar inventa la nevoie, și-și dau drumul. „Suav" și „sfîșietor" sînt asociate spre a defini melancolia Anei Blandiana, după ce în primul volum poeta a apărut altcuiva „încruntat surîzătoare"; versurile ei se confundă cu niște „ctitorii ale vîntului", iar ceea ce le caracterizează e „angoasa discretă". Ni se vorbește de „poemul tautologic", considerat a fi specialitatea Anei Blandiana, în care „expresivitatea nu face umbră poemului" și cu acest prilej asistăm la elogiul cel mai dezmărginit adus poetei, prin vocea unui tînăr critic, numai că, după cum se va vedea, alunecînd puțin în afara ramei : „Originalitatea poziției sale privită în contextul generației din care face parte vine din chiar această lepădare de cuvinte și de retorică". Lepădare de cuvinte la Ana Blandiana ? Deja un alt tînăr critic sesizase existența unei anumite retorici, chiar dacă nu era mai mult decît o „retorică a sfielii", iar un al treilea remarcase — și nu ca pe un motiv de jubilație — înclinarea poetei spre „discursul reflexiv", spre „excursul reflexiv-liric cu multe variațiuni, pe o aceeași temă".

Tot poeții sau poeții-critici par a spune mai mult, și spun efectiv mai mult și mai adevărat, căci nuanța le e consubstanțială ca scrupul al exactității funcționînd irepresibil, fără ca din ea să-și facă cumva steaguri de luptă și arme tactice. Lui Mircea Ivănescu, de pildă, Ana Blandiana îi apare „mai liric exprimată, mai aproape de sensibilitatea romantică"... în textele în proză.

„Fără a folosi în nici un fel o proză «poetică» — dimpotrivă, urmărind toată vremea menținerea unei fraze detașate, precise, pure de emotivitate și excese declarative — povestitoarea acestor texte încarcă totul într-o aură mai aproape de poezie decît s-ar părea că se constituie în jurul poemelor sale propriu-zise." Dar rîndurile care stimulează în cea mai mare măsură curiozitatea de a cunoaște în integralitatea lui textul din care au fost decupate sînt cele două aliniate semnate Gheorghe Grigurcu. Avem de-a face, de fapt, cu două recenzii alipite, întîmplător sau nu, despre volume reputate ca reprezentative ale Anei Blandiana : *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) și *Somnul din somn* (1977). Grigurcu e un critic care cînd *consună* cu poetul comentat e îndemnat la volute „creatoare" fără sfîrșit apropiat și cam fără arhitectură, deși chiar atunci calitatea lui esențială, precizia expresivă de a numi și califica, nu iese trădată. Realitatea poeziei românești actuale nu oferă decît mai rar atari motive de consonanță criticului-poet, și e sigur că Ana Blandiana, dimpreună cu alți cîțiva din generația ei, nu face parte din tagma răsfățaților. Două observații de o maximă pertinență reținatenția, și ele dau măsura deplină a capacității de generalizare a criticului, mai puțin pusă la contribuție sub regimul empatiei. Cea dintîi privește caracterul compozit al creației poetei ; formularea criticului atrage în alaiul ei elemente de concretizare din cele mai neașteptate planuri, de o mare sugestivitate : „Un neastîmpăr, o frenezie a comuniunii cu diversele moduri poetice, o aspirație spre ubicuitate ca *o sublimare a unei tentații mondene* (sub. n.) o cuprind pe poetă, supunîndu-i textele la dificile examene de omogenitate". Complementară acesteia, urmează numaidecît a doua remarcă esențială privitoare de astă dată la corectivul contrapus parcă de însăși autoarea „neastîmpărului" ei : „Poeta are tactul artistic de a-și alege un model deasupra tuturor celorlalte, sub scutul căruia se pune. E un mariaj liric salutar. Numele acestui for tutelar, suprem consonant cu fibrele intime ale autoarei *Somnului din somn*, e Lucian Blaga." La care ar fi de adăugat doar că întoarcerile poetei la scutul protector reprezentat de „mariajul liric" cu astrul din Lancrăm sînt ceva mai rare în vremea din urmă și n-o feresc de a se lăsa subjugată — cum o a-

Scanned with OKEN Scanner

testă ultimele *Inedite* — de farmecele pajului Cătălin, nu altul decît Marin Sorescu.

Disponibilitatea pentru feluritele moduri de expresie, cum și mai ales pentru teritorii lirice variate ca relief și regim de climă, face parte într-adevăr din natura talentului Anei Blandiana. Principiul său de unitate e lirismul, despletirea elegiacă, fără de care poezia nu se poate constitui : participare la un nivel care nu exclude reflexivitatea, asociată fiorului existențial, fiorului în genere. Lirismul eului, predominant, o ferește de așazisa „lirică obiectivă", domeniu în care se produc artizanii versului și poeții ocoliți de frison. De aici o anumită ținută a acestei creații care nu alunecă în goala tehnicitate, nici în poezia-pretext. O altă idiosincrasie fertilă a poetei s-a concretizat în refuzul încifrării, de fapt nu atît al încifrării, cît al complacerii în încîlcit și abstracțiune pretențioasă, de care n-au scăpat, în unele etape ale scrisului lor, unele congenere de condei ale sale, dat fiind că absconsitățile oraculare deveniseră aproape o uniformă a generației. În schimb, principiul locomotor al acestei poezii e mai rar o necesitate lăuntrică ce se cere cheltuită fără rest, versurile se consumă de regulă cu explicitarea impulsului, nefiind însuși impulsul. De aceea poezia ca respirație pură a spiritului se abate cu zgîrcenie pe la autoarea *Orei de nisip,* deși elementele cu care operează — toate sufletești — destinau acest lirism unei desfășurări de imponderabile. Trebuie să vedem în aceasta o rezistență opusă de natura prea „materială" a psihei poetei la asimilarea unor modele la care prefacerea nisipului în transparențe se săvîrșea fără efort aparent. Primul dintre modelele acestea e de bună seamă Blaga, cel al postumelor cu deosebire, celelalte poartă numele Emil Botta și Ștefan Aug. Doinaș. S-ar putea vorbi atunci de o anumită *forțare* a însușirilor poetei, împinse pe un drum care nu le e cel mai propriu. Abordarea metafizicului în forma lui evanescentă, aburoasă și nu sistematică-locvace, poezia semnelor insidioase cer însușiri pe care natura de debater a autoarei, o anumită vocație justițiară, aplecarea spre comentar și explicitare nu le favorizează. Totuși poeta a stăruit pe acest drum, cu toate că „rezistența" inhibitoare constatată în punctul inițial putea deveni, în

condiții favorabile, bază de pornire pentru trasee mai avantajoase. În acest fel, unele din consecințele „încăpățînării“ sale puteau fi evitate : bunăoară, speța de metafizicism anecdotic din ultimele sale evoluții care au în mare stimă gagul metafizic, experiență în care s-a ilustrat Marin Sorescu mai pe la începutul carierei sale...

Evident, una din căi putea fi „lirismul feminin“, și nu s-ar putea spune că Ana Blandiana l-a evitat. Dar i-a evitat „imediateța“, „starea de urgență“, complicîndu-l cu alte „urgențe“, poate la fel de importante, dar nu tratate ca ingredient, și mai ales nu ca ingredient discursiv. La hiperlucida, dar nu mai puțin sensuala Nina Cassian, la Maria Banuș, care în *Țara fetelor* aniversa triumful intimității, la Constanța Buzea, la care decepția ia de timpuriu forma unei iritabilități cu accente de Nemesis, la Ileana Mălăncioiu, persecutată de stări obsesive ce-și găsesc egalul doar în presiunea radicalismului său etic, matrice și forță motrice pentru foarte interesante *parabole civice,* la mai tînăra Ioana Crăciunescu ce-și grafiază asteniile duminicale și dezabuzarea cu o minimă preocupare de cochetărie, — peste tot în poezia acestor glasuri lirice „cronologia“ condiției e respectată, și nu în chip deliberat, ci pentru că un paznic invizibil îi fixează etapele. Reprosul ce mi s-ar putea aduce, acela că limitez totul la un rigid determinism, ar putea fi justificat numai dacă s-ar adeveri că în toate cazurile arătate creația lirică a făcut abstracție, s-a *dispensat* de calitatea specifică a glăsuitoarelor, fenomen la drept vorbind anevoie de disociat, iar cînd se întîmplă totuși, ducînd la rezultate de neinvidiat (binecunoscuta poezie „publicistică“ bărbătoasă de mai acum vreo trei decenii !). Trăirea spirituală ca supremă aspirație și realizare e și ea rezultatul unor multiple filtrări prin straturi specifice care-i împrumută timbrul, nuanța. La ea se ajunge nu printr-o diminuare și mai ales nu printr-o programatică surdinizare a vitalului în favoarea altor voci, ci prin sublimarea lui. Aceste lucruri le știe și mai ales le *simte* Ana Blandiana, dar o ciudată reținere (care analizată *liric* ar putea deveni ea însăși obiect de poezie) o silește la subterfugii, la replieri pe poziții fără risc, dar și fără miză, cînd totul se reduce la enunț, la un discurs filozofant abia animat prin procedee euristice („Ce poate fi fericirea, /

Dacă nu această plutire, / Printre fructe și frunze..."; sau: „Fiecare cuvînt e un vas / Aproape plin cu alcool: / Unii îl beau, / Alții își dezinfectează cu el rănile" etc.). Mai ciudat e că poeta, care la începuturile ei se afirmase ca apărătoare a purității și inocenței împotriva agenților maculării morale (s-a văzut aici influența lui Labiș, dar cauza a devenit curînd subiect preferat în lirica poetelor, lucru confirmat de nu puține opere contemporane), a convertit degrabă acest radicalism din sfera morală într-un tic al inflexibilității ce-și face de lucru cu rînduielile limitative ale universului, cu strîmbătățile biologiei („Iată cocorii trădează, copacii renunță"; aceiași cocori „se pregătesc să se salveze / Congestionați nedemn pe cer"; strugurii sînt zdrobiți în teasc „din vina / De-a fi prea buni, prea dulci, prea copți"; „Crezi că nu știu / Că victorioasa întoarcere / A lăstunilor / Nu-i decît rezultatul / Alegerii crude / A celor puternici și răi / Dintre cei slabi și buni?" etc., etc.).

Contrariind tocmai „lirica feminină", cu servituțile, dar și cu atributele ei configuratoare, creația Anei Blandiana se constituie — cînd se constituie — într-o manifestare aparte, oarecum manieristă, a vizionarismului; ceea ce are mai propriu și mai original lirica aceasta e scos din fixarea eroinei într-o vîrstă fără devenire, a candorii și mirărilor, ca a acelor copii-minune ai cinematografului pe care regizori ingenioși fac totul să-i mai țină cîțiva ani buni în rolurile care i-au consacrat. La un poet și mai ales la o poetă lucrul nu e cu putință pentru întreaga gamă a expresiei genuine. Sînt laturi, sînt tonuri în care-și fac loc destul de repede afectarea, mievreriile, dacă autoarea nu prinde de veste la timp de care parte să caute crîngul veșnic tînăr, izvorul de apă vie. Dacă n-am fi avut *postumele* lui Blaga, n-am fi știut că *vîrsta lirică* cu care se identifică autorul *Laudei somnului* e debutul senectuții. Nimic, într-adevăr, cu excepția unor avînturi descărnate, nu indică identificarea lui cu un moment al *juvenței*, în schimb, totul destăinuie la el un elan sensual al coacerii, voluptatea lansării gîndului doldora de semințe pe rotunditatea în rotire a veșniciei. Un elan similar o aruncă la polul opus pe Ana Blandiana, graiul ei refuză să accepte schimbarea, trecerea, timpul s-a oprit pentru ea la vîrsta narci-

siacă. Cum am spus, riscul pentru poezie al unei astfel de inversări poate fi apreciabil, înotarea împotriva curentului e dificilă, iar prețul cu care se plătește e cel puțin fadoarea. Secretul e de a te decide să locuiești într-un limb nici omenesc, nici de tot zeiesc, într-un univers de Diană, mai mult indecisă decît castă, într-o lume îngerită, vizitată periodic de extratereștri cu aripi. Această stilizare de sorginte blagiană, dar și din reminiscențe eminesciene, convine naturii poetei căreia propriul trup îi apare ca o „împărăție lumească", „fraged imperiu de-o oră". Reprezentările nu cunosc, ca în insula lui Euthanasius, uzura în timp, chiar moartea, „marele striptease", e un spectacol vivant. Dar cu aceste prelungiri de conotații ne găsim deja pe terenul lui Marin Sorescu, la care patetismul, anxietatea, angoasa iau formele unor truvaiuri. Rămînerea la naturism, la mitologicale, la teritoriile pudicei Artemize, care-și metamorfoza admiratorul indiscret în cerb, e mai conformă cu structura poetei care vede în fiece floare o frîntură de miracol prizonier, victima unei metamorfozări :

Este liberă floarea
Căreia i s-a stabilit cu precizie
Data cînd se va deschide
Și data cînd se va ofili,
Mireasma pe care
Trebuie s-o răspîndească
Și culoarea pe care trebuie s-o aprindă ?
Ea spune că da.
Și petalele spun da, fiecare în parte,
Și staminele, și firișoarele de polen,
Și frunzele, și turnul subțire și fraged
Al gîtului. Da.
Dar ce este atunci libertatea ? întreb
Stînjenită puțin de bănuiala răspunsului.
Ce întrebare ! Se miră
Îngerul clipind din petale.

(Bănuiala)

(Cînd însă, ca în *La cules de îngeri*, aceleași ființe devin și fructe coapte ce cad în cerul întomnat, totul aduce a glumă desprinsă de pe banda rulantă.) Reali-

zările cu adevărat interesante sînt de căutat totuși în poemele mai timpurii, cînd și alibiul poetei e mai credibil. Nu chiar la început de tot, căci „epoleții generației mele", simbol eminamente băiețesc, amintesc prea mult de Nicolae Labiș, iar poruncile biologiei, evocate, sînt prea presante spre a face să se distingă altceva decît generalitatea, datele speciei. Vorbim de Labiș, dar de fapt ar trebui să vorbim mai mult de Geo Dumitrescu și Tonegaru, căci primul volum de versuri al Anei Blandiana stă sub semnul *Libertății de a trage cu pușca* mai mult decît al *Luptei cu inerția*. (Va fi, ce-i drept, misiunea celui de-al doilea volum al poetei să întărească accentele eticiste și să închipuie o ofensivă sarcastică, cu unele note și din Nina Cassian, împotriva „fericitului somn comun", a „fericirii ambigue", a „mulțumirii lumii", o altă ipostază sub care apare „omul comun" al lui Labiș.) De Tonegaru și Geo Dumitrescu o apropie pe Ana Blandiana o anumită turbulență adolescentină și cutezanța de a șoca și de a urîți care nu e decît o altă față a curiozității pentru anatomii :

Vîntul tînăr a furat hainele copacilor
Și aleargă cu ele hohotindu-le peste cîmp,
Copacii au rămas cu trupurile goale în ploaie,
Să schelălăie tragic și tîmp.

Țepeni și negri, cu pielea urîtă,
Cu virilitatea de mult rătăcită printre zbîrcituri,
Copacii impudici sînt caricatura hilară
A îmbătătoarei păduri.

(Glumă, I)

Cîte un vers sau cîte o strofă îngăduie să distingem, sub acutramentul de conjunctură impus de stilul de comportare al modelelor, liniile și gestica adolescentei :

Cine ar putea să mă jignească ?
Măduva surîsului mi-e caldă.

(Mîndrie)

sau :

De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele.

Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc,
Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele.

(Dans în ploaie).

Pentru a da de poemele cu adevărat bune (pătrunderea în limb e anevoioasă, pentru creator ca și pentru cititor !), mai trebuie sărit peste *A treia taină,* volum compozit împletit din ecouri : blagiene („Din cînd în cînd, în chip de vultur, / Li se trimite semn de voia cerească, / Dar bătrînii se joacă / Împletind în penele păsării flori / Și Dumnezeu mîniat nu înțelege / Că ei au uitat să urască“ — *Bătrîni, sihaștrii),* argheziene („...Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care, trecînd, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată ; / Să miroase-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hîrtie neînceputã“ — *Dorința),* Botta-Stelaru-tonegariene („Bandajează-mi rănile naive, / Doamnă frumoasă și bună / / ... / / Galbenă doamnă iertată“ — *Elegie)* și chiar... păunesciene („Oh, rîzînd și plîngînd și plîngînd și plîngînd / Ne ivim ne-ntîlnim ne-nmulțim ne-amintim / Pînă unde fixat și fixat pînă cînd / Liber e sfîntul marele mim“ — *Oh, rîzînd),* după cum trebuie sărit și peste ineditele din *Cincizeci de poeme,* care duc mai departe deprinderea cogitațiunilor iscate din te miri ce, instalată încă în volumul precedent („Sufletul e ceva în noi / Care nu poate exista în afară“).

Și astfel ajungem la *Octombrie, noiembrie, decembrie,* volumul care permite înregistrarea primelor poeme cu trei stele ale Anei Blandiana. Acestea sînt : *Așteaptă să vină octombrie, Trup amar, Din apă ieșeau trupuri albe de plopi,* la care se adaugă din volumul *Poezii,* imediat următor, *Balada vămilor, Frumusețea mea îmi face rău* și *Poate că mă visează cineva.* Sînt și primele poeme-pivot care ajută mitologiei poetei să se constituie, acelei naturi cvasiparadisiace văzută ca-n vis, locuită de îngeri asexuați peste care tronează o reprezentare de Albă-ca-zăpada cu „sînge stîngaci“, urînd „soarele nerușinat“, tulburarea „ascunsă în rut“ și invocînd sburător sau luceafăr să coboare condiționat :

Tu vino numai cînd răsare
Înlăcrimatul soare de octombrie
Din oul văruit cu nouri,

Clocit în calde veșnicii,
Pîndește cumpăna din care
Se lasă-n jos cuminte —
Atunci
Poți, chip de om purtînd,
Să vii !

(Așteaptă să vină octombrie)

De fapt numai spiritul e al Nordului glacial, al rigorilor și interdicțiilor puritane, altminteri, fiică a verii, făptura care vorbește aici e o întruchipare de păgînătate caldă, vorace, avertizîndu-și însă partenerul asupra primejdiilor pe care le ascunde starea ei de abandon :

Amar mi-e trupul și otrăvitor
Cu soarele prelins la subsuori,
Cu fluturi beți de mine, răscoliți
Din larve sfărîmate de dorinți
Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi !
De brațele profanatoarei cruci
În care, fericită, mă urăsc.
Nu-mi respira miasma-mbătătoare,
Cînd sufletul mă părăsește-n soare
Ca să te prind și să te răstignesc.

(Trup amar)

Locul acestei Cezare îl ia altădată o împărătiță discreționară și năzuroasă, greu de împăcat cu sine însăși :

Cine din mine ți se-nchină
E vinovat în fața mea,
Cine din mine nu ți se-nchină
E alungat din fața mea.

(Cine din mine)

Supusă tensiunii acestei gîlceve a trupului cu sufletul, chiar frumusețea e o povară greu de suportat :

Frumusețea mea îmi face rău,
Mai necunoscută decît luna
Trecînd din oglindă-n oglindă,
Din apă în apă
Icoană întruna,

Fără să se desprindă
Dar fără să-ncapă
Întreagă în somn.

Somnul, somnia reprezentînd în această mitologie a scindării singura modalitate de acordare a contrariilor, singura cale pentru pereche de a se armoniza. Și tot ca în *Cezara* eminesciană, somnia e soră bună cu eutanasia, cufundarea narcotică în marele Tot :

Auzi ce somnoros foșnește soarele
Prin ierbi uscate,
Cerul e moale și lasă pe degete
Un fel de polen.
Peste fețele noastre se mută
Umbrele cîrdurilor de păsări,
Mirosul strugurilor ne pătrunde.
Adormi,
Nu te speria,
Pletele noastre vecine
Răsfirate în iarbă
Au început să prindă rădăcini,
În curînd frunzele ne vor înveli
În auriul omăt.
Niciodată n-am semănat mai mult,
Aripile ți s-au afundat în țărînă
Și nu se mai văd.

(Adorm, adormi)

De la o poezie situată vizionar-romantic la vămile unde se întîlnesc și fac schimb regnurile, unde se petrec osmozele și au loc tranzițiile viață-somn-moarte, ne-am fi așteptat să pună mai activ în lucrare materia aceasta plasmatică, păstoasă a somniei. Lucrul nu se întîmplă. Ana Blandiana nu are vocația oniricului, în schimb imaginația ei adîncește uneori pînă la sensuri neliniștitoare capacitatea visului de a pipăi neantul, sau, ceea ce e totuna, înalță pe temeliile lui friabile, noroase, construcții metafizice temerare, paradoxale. Modelul e de căutat în parabolele cu invenții similare ale lui Ștefan Aug. Doinaș, cu deosebirea că replica poetei e mai tandră, dar și mai despletit-verbioasă, iar încutierile de vis în vis imaginate se opresc în pragul iscusinței și nu trec

dincolo, într-o configurare mai densă de sistem mito-poetic :

Poate că mă visează cineva —
De aceea gesturile
Îmi sînt atît de moi
Și de neterminate,
Cu scopul uitat
La jumătatea mișcării,
Grotesc [...]
Și poate cel ce mă visează
E smuls din cînd în cînd
Din somn,
Trezit,
Purtat cu sila-n viața lui
Adevărată,
De-aceea mă-ntunec
Suspendată uneori
Ca de-un fir care se topește de nea,
Fără să știu
Dacă va mai adormi vreodată
Ca să mi se-ntîmple
Ceva.

(Poate că mă visează cineva)

Tot somnul rămîne vehicolul preferat al poetei și pentru a parveni la teritoriile anteființării, ale „oului perfect", mînată de o adevărată nostalgie a increatului, a totalității primare. „Mi-e somn de iubirea deplină", exclamă poeta dînd alt nume unității primordiale, după cum atestă echivalente ca „iubirea fără dor de nimeni" și „singurătatea plină". Imperiul văzutelor, „grădina cerească" maschează — nu și pentru vigilența poetei — singurătatea, în fond invaliditatea creaturală de după disjungere. Ele îi devin străine, cînd nu chiar ostile :

Mi-e frică de-atîta lumină
De prea multe flori îmi e frig

și cheamă în ajutor pentru abolirea lor :

...nu știu pe cine să strig
Să stingă în mine
Cerească grădină,

Să spargă din calea oceanului negru
Extaticul dig.

(Ca și cum)

În versuri poate prea bine sunătoare pentru o dramă ontologică, și cu unele elemente de umplutură, se evocă momentul rupturii :

Oul perfect, tăiat în două
S-a rupt în cer și în pămînt
Însingurînd deodată-o lume —
Ți-aduci aminte cît de nouă ? —
Iar lama străbătu prin mijloc,
Reinventîndu-ne pe rînd.

Într-o asemenea perspectivă, ceea ce ține de eshatologie devine în fond o soteriologie cu accente etice, care opune austeritatea primordială... risipei din ordinea fenomenală :

Ți-aduci aminte ce risipă
De sentimente și de vorbe,
De animale și de plante
Curgînd spre-același țărm pierdut
Și așteptînd sfîrșitul lumii
Din care, poate, se va naște
Un ou perfect plutind pe ape
În liniștea dintru-nceput.

(Oul)

În cele mai neașteptate ipostaze răzbate la suprafață același spirit „puritan“ al vizionarei, sau, mai bine, o formă de radicalism pudic, nu se știe dacă mulat *pe* și modelat *de* niște minus-trăiri, dar cu certitudine orientat spre rezervă, spre dezangajare vitală. *Impudice fructe* este expresia extremă a acestei retractilități din fața naturii naturale :

Impudice fructe crăpate
Arătîndu-și sîmburul gol
Înalță-n văzduhul pierdut
Aburi mirați de alcool [...]
Lumină atît de puternică,
Încît stinge răul și binele

Într-o beatitudine
Uimită ea însăși de sine ;
Fructe senzuale cu viermi
În cărnile dulci de rușine...

Totuși influența ultimului Blaga e prea profundă pentru ca paradisul terestru, „raiul sorin", care e țara proiectată în mit din viziunea înaintașului, să fie ocolite. Nu numai că nu sînt, dar, pe urmele modelului, chiar centrul lor de greutate se mută dinspre vis și aspirație spre înfățișări aievea, însă încărcate de sensuri, esențializate, depășind nivelul perceperii pur plastice. Un „rai pădurăresc" se face simțit atunci și în versurile poetei, și el nu e decît o altă cale de a pipăi veșnicia, de a împăca văzutele și nevăzutele, pînă la osmoza deplină :

Plopi și paltini
Dintr-o țară
Necrezută și de alții,
Unde norii se coboară
În tulpini și înfrunzesc
Unde bolta poți s-o clatini
Cu o singură-ndoială,
Plopi și paltini
Îngeri supli
Dintr-un rai pădurăresc...

(Plopi și paltini)

Poemul antologic al acestei îndrumări este *Dealurile*, pe bună dreptate elogiat de Geo Bogza. Sistemul subtil, profund atașant de vase comunicante prin care circulă o sevă esențială conferă acestui poem ceea ce s-ar putea numi *intimismul vizionar*, din care purcede și acel *galeș fior al morții* atît de caracteristic pentru versurile din și de după *Somnul din somn* ale Anei Blandiana. Sînt — acestea — două oximoroane aproape „disperate" în ordinea existențialului, ce-și găsesc totuși acoperire deplină în versurile poetei :

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în pămînt
Ca să se poată bucura și morții
De carnea voastră rotunjită blînd.

Scanned with OKEN Scanner

Poate un mort stă ca și mine-acum,
Ascultă veșniciile cum cură,
Își amintește vechi vieți pe rînd
Și contemplîndu-vă murmură:

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în văzduh
Ca să se poată bucura și viii
De nesfîrșit de blîndul vostru duh...

O „îmblînzire" se poate observa și pe alte planuri, săvîrșită sub același înalt patronaj. Miraculos lucru, subiectivitatea feminină, ca și atributele grației și gingășiei ies potențate din asemenea întîlniri cu un catalizator fără bruscheță, și chiar plăcerea jocului, a gratuitului renaște la o persoană existențialmente și justițiarmente atît de angajată :

Cine a fost vreodată-ntr-o nucă
Să-mi arate chilia
Unde-aș putea să mă-ncui,
Cînd universul întreg
Nu-i decît o-ncăpere
Luminată slab de gutui?
Într-o nucă sînt patru odăi și e cald,
Și-n întuneric miroase dulce a miez,
De-afară pătrunde doar o mirare de greier —
Într-o nucă aș vrea să-ntomnez,

Să m-acopere straturi de frunze
Și umbre de cîrduri
Zbătîndu-se-n dorul de ducă,
În timp ce din tot ce-i noroc pe pămînt
Eu să știu să aleg
Cît de bine-i să dormi într-o nucă.

(Într-o nucă)

1984

Încă din faza *Noimelor*, ba chiar de la *Megalitice* devenise evident că autorul recentelor *Elegii politice* nu se mai mulțumește cu interpretarea semnelor vechimii, a arhaicului și arhetipalului care-i vorbeau despre stirpea lui zeiește-primordială și că, pentru a-l satisface, poezia trebuie să devină receptacolul descărcării unor acumulări, bunăoară a strașnicului său năduf țărănesc. Practic, aceasta înseamnă părăsirea *mitografiilor* lirice, animate de o euforie... gentilică, ce deținuseră primatul în preferințele poetului, în favoarea unei specii de poeme mai aproape de niște *sociografii*, adică o cu totul altă modalitate de a-și rosti obsesiile, mutate cu arme și bagaje pe tărîmul istoriei concrete, în plin prezent social. Care, pentru Ion Gheorghe, e mai ales spectacolul și harta diseminării lumii rurale, ale diasporei și metamorfozelor pe care le-au trăit și le trăiesc bărbații „clasei materne" din clipa în care, după ce au pierdut „prima bătălie a vieții", au pierdut-o și pe a doua; aceștia din urmă sînt „țăranii pe care anotimpul / Politic și tehnic i-a prins fără cărți", „purtătorii de cizme de gumă" care alcătuiesc „miraculosul / Humus al muncii de jos", șantieriști, șoferi de camioane, buldozeriști, betoniști, zidari, sudori, asfaltiști sau simpli săpători „din cei ce-și măsoară sudoarea în metri cubi". În acest timp, femeile lor, prinse în munci sezoniere, curăță vara plajele mării de alge sau, la „uzina de ape cosmetice", distribuite la jgheaburi, la teascuri, la tocătoare, la storcătoare, se apără cum pot de mirosul de „scîrnă și bălegău farmaceutic". Poetul nu-i uită însă nici pe cei de pe „malul prielnic" al vieții, identificînd printre ei larga categorie a „băgătorilor de seamă", iar ca suprem exponent al reușitei, pe „Gagiu", „cel ce muncește puțin și ia / Cît poate să ducă". Mai este apoi nedefinita tagmă a celor care

> Aleargă să fie scribi. Toți vor
> Să conducă pe alții: Să stea cu o mînă-n
> Buzunar întorcîndu-și testiculele;
> Iară cu ailaltă mînă s-arate altora

Locul unde trebuie dusă lada cu bere;
Unde s-aşeze sacii de făină, cartofii...

S-a înţeles şi din exemplele date că autorul se învîrte tot prin preajma punctelor de contact în care prezenţa ex-ţăranilor săi e nu numai verosimilă, dar se impune. Decorul preferat va fi de aceea staţia de autobus suburbană, bogată în aşteptări, cabina straniu împodobită cu franjuri şi nuduri decupate a cîte unui camion, un fundal de şantier cu „Ţărani, femei şi bărbaţi / Pe lîngă focul de scînduri / Din tiparele de beton", un colţ de piaţă unde „ţărăncile-şi fac somnul ca vitele / Încovrigate în cuştile tarabelor... / Cu capetele răsturnate de pe piatra cîte unei / Pîini...", sau blocurile din cartierul Titan, locuite de nouveniţi, „Inşi cu multă răbdare", „Pe măsura / Numelui cartierului, ce se trage / De la un neam de oameni demni / Şi pedepsiţi de zei, din generaţie în generaţie". Noua pedeapsă pentru noii titani se cheamă poluare şi vine „De undeva, din nu ştiu al cui turn / Sau furnal sau gură spurcată, / De viaduct al gunoaielor şi-al / Duhorilor acre", „Val după val de putoare acrită, / De-un fluviu de puroi, de-o coptură / De bubă gigantică". Aici,

Nici un
Director general n-are apartament
Pe lîngă fluviul de aer împuţit;
Nici un consilier, nici un şef de cabinet
Nu şi-a legat numele, viaţa şi munca
Şi procreaţia de-o casă bătută
De vînturile puturoase.

S-a înţeles, iarăşi (*Noimele* ne preveniseră), că dacă pasionalitatea poetului atinge cote înalte, iar expresia solidarizării cu teapa ţărănească reuşeşte acute dintre cele mai vibrante, „sociologia" sa, în schimb, e în bună măsură reductivă, chiar rudimentară, fapt confirmat de numeroase scenarii imaginate de autor, unele vituperant-melodramatice, inspirate parcă de romanul „negru", altele — alegorii tendenţioase îngroşate peste măsură şi dovedind nu o dată o anumită nededare căpăţînoasă, mîndră de sine cu cele ale civilizaţiei. (Faţă de care, bunăoară, ţăranii şi ţărăncile sale s-au dovedit şi se dovedesc

mult mai receptivi !) Iată-l, din prima categorie de scenarii, pe „țăranul cu miel", venit la oraș să ureze după cunoscutul obicei ; el sfîrșește neașteptat sub roțile „mașinii personale" a cuiva, în timp ce mielul, preluînd frîiele acțiunii, semnează liturgic un veritabil manifest :

Bate de trei ori în piatră cu copita,
Cade în genunchi, sărută
Ceea ce e țărănesc pe lumea asta
Și-a rămas de-a pururea incoruptibil.

Situații de acestea sînt mai multe în noul volum, unele cu semnul invers, oferind adică și „punerea în ipoteză", bucurată, a unei dure revanșe; o simplă și pasageră supoziție, de altfel, ca în poemul *De laudă,* în care asfaltiștilor îngenuncheați la lucru, „Cu fețele pe lava și-n vaporii / Și-n fumul de cenușă fiartă", cu care se identifică simpatetic poetul, nu le trece prin minte c-ar putea „să se / Scoale, s-apuce roaba de hulube, / Ca un vulcan să toarne smoala / Asupra celora culcați pe lungi / / Nisipuri", dar nu pentru că ar fi îndoctrinați în respectul „păcii sociale", cum crede tot el, ci pentru motivul, mult mai plauzibil, că în categoria din urmă, mereu neprecizată și confuză, a hedoniștilor de-o vacanță se numără după toate probabilitățile și recenta lor progenitură citadină. Din a doua clasă de scenarii fac mai ales parte opoziții care nu mai spun de multă vreme nimic, cel mult ar putea protesta împotriva inventatorului lor anacronic. Astfel, de pildă, țărăncilor (iar cînd Ion Gheorghe zice țărancă, aceasta trebuie să fie o ființă amarnic bătută, dacă nu de altcineva, de soartă, cocîrjată sub greutăți, de preferință ghemuită pe coceni în cîmp), le sînt opuse nediferențiat „doamnele" sau „doamnele femei" „pe-a căror gură se acrește rujul". Acestea fac „cozi la farmacii și la tarabele venerei — / Ca la poarta fabricii de pîine", iar acasă

Adună snaga din retorte și flacoane
Și-ntre oglinzile din budoare*

* După ce fac coadă la „tarabele venerei", nu le rămîne „doamnelor femei" decît să se închidă în „budoarele" apartamentelor de bloc : fixarea socială izbutită de poet întrece în fantezie chiar romanul-foileton.

Se ung pe sîni, pe coapse; li se bucură
Măduva ca viermii de mătase;
Se spală printre degete
De-un sînge nevăzut, al fraților uitați.

(Apă de castraveți)

Dacă în finalul citatului de mai sus, Ion Gheorghe se dovedește narodnic („frații uitați" sînt „datoriile uitate" față de norod, deci tot atîtea crime în cuget), într-un alt poem, a cărui existență anevoie mi-o imaginam, el probează că poate combina tendințele bătrînului proletcultism cu cele ale unei mai june și sui generis „revoluții culturale". Poemul se cheamă *Tabăra de sculptură* și pare a-i fi fost inspirat de buzoiana înjghebare de la Măgura. Ion Gheorghe, care în *Emanație litică* aduce elogiul cuvenit performanțelor școlare ale fiilor Buzăului,

...Copii de munteni;
Mult isteți, cu ținere de minte,
Harnici, de-o putere și-o voință
Exemplară. Școlile toate
Le cuceriseră.

— părînd chiar mîndru de promoțiile strălucite ieșite de aici :

Premianții liceelor și-ai Școlii
Normale. Mai apoi doctorii
Și profesorii. Savanți, cîțiva...*
Însă poeți foarte mulți...

(între care, desigur, și nu în ultimul rînd, însuși autorul), se comportă în schimb față de frații săi de visare, sculptorii, într-un fel ce n-ar putea primi alt calificativ decît acela de *barbar*. Intervine și aici, ca peste tot, cunoscuta, mecanica și total inadecvata opoziție — impostorii și țăranii. „Ai camioanelor" au adus sculptorilor miere, lapte, ulei, vin, apoi „ouălele" găinilor buzoiene, în cantități mari, se pare, dacă ne ghidăm după acest

* Printre ei — cum am aflat — se numără și deținătorul premiului Nobel, românul George Palade (emanație ieșană, totuși, prin naștere).

plural-superlativ care face prozeliți neașteptați, apoi „musturile alambicate ale prunului", va să zică țuica de Buzău, apoi miei și berbecuți și carnea „vitelor fecioare", caș și „brînzeturi cu semințe" (dintre care nu va fi lipsit cașcavalul de Penteleu), apoi „pîinea cum e pulpa zeiței",

cu miezul bălan
cum e cămașa cu altiță a Fecioarei cu Pruncul
la sîn

și nu în ultimul rînd brațe de muncă la îndemîna sculptorilor — cioplitori, spărgători de piatră, șlefuitori... Răsplătit-au cum se cuvine noii polifemi grija arătată de amfitrionii-muncitori, cunoscîndu-se doar bine „adagiul că-n fiecare piatră se află o statuie : zeu sau cal, muncitor sau muncitoare" ? Răspunsul — negativ — s-a transformat în veritabil refren justițiar al poemului : „Nimic din toate astea-n sculpturile lor". Aici, „în poiana tuturor libertăților / Și-a tuturor izvoarelor și bunătăților vieții", „Chipul muncitorului, Stăpînul, tatăl tuturor / Bunătăților, doarme într-o stîncă pe care nici n-au atins-o"... Pentru o clipă, poetul devine retoric-concesiv :

Măcar dintr-o piatră să fi scos pe
Tatăl pîinii: Muncitorul, tatăl cărnii: pe
Muncitoarea, mama vinului, a laptelui și-a Mierii —
Nimic din toate-acestea-n sculpturile lor.

Indignarea lui nu cunoaște margini mai ales la vederea roadelor „libertăților" (poetul uitînd totuși elementarul scrupul că, măcar pentru numeroșii voievozi și eroi populari care umplu incinta, absolutizarea în negație nu-și are temeiul *) :

umplură poienile cu măscări de
Piatră. Numai găuri și forme obscene. Avorturi
De calcar. Rahitici umanoizi de coșmar calcaros.

* Înaintez cu prudență și, iată, mă prevăd, fără umor, cu contraargumente, ca într-o demonstrație, pe acest teren al tuturor posibilităților : printre care și aceea ca „revolta" și „propunerile" poetului să capete aderenți cu autoritate...

Motiv de a se întreba amenințător și chiar de a avansa soluții radicale :

> Acum ce vom face cu găurile și formele obscene :
> Cu tot soiul de buze și falusuri ? Atît au găsit
> Sculptorii în pietre. Să-și facă datoria buldozerul —
> Găurile-acestea-n neant, ca neant. Și măciucile
> Și boașele de piatră extirpate. [...]
> Păcat de laptele și de mierea luată de la gura
> Copiilor de țărani. Stăpînul nu bate cu parul.

Ar fi totuși interesant de știut, în legătură cu puritanul nostru autor, obsedat de a citi în goluri și plinuri, în niște forme mai mult sau mai puțin sublimate, anecdoticul picant, cum își imaginează el transpunerea în limbajul sculpturii a metaforei de ansamblu din următoarele versuri ce-i aparțin, în care se zbate excesivă, tulbure, o viziune pansexualistă a lumii :

> Toamna tîrziu, plouă cu fulgere,
> Tună, zeul este încă viril;
> Fecundează, organul său de lumină
> Mașinile electrice, dar mai cu seamă
> Televizoarele. Crainica, mai întîi,
> Pîlpîie derutată de contactul divin,
> Se despică-n fîșii de lumină și umbre,
> Glasul ei senzual se desface-n silabe,
> Se destramă ca o eșarfă de sunete;
> Masculine-s consoanele, roiesc într-o
> Pulbere verde. Vocalele-s femei
> Și li se umple matricea, de zeu muzical.
>
> *(Logosul)*

La pierderea măsurii și aprecierea arbitrară, la devălmășia eșichierului social-moral, se adaugă — în cazul amintitei direcții a volumului lui Ion Gheorghe — o surprinzătoare debusolare artistică, un gros mîl prozastic prin care ideea e silită să-și facă drum, cu, la tot pasul, explicitări, considerații și filozofii paupere, cu recriminări, ieremiade și inflamări patetice stîrnite de te miri ce (bunăoară, de funcționarea mijloacelor de transport în Capitală), cu prea rare și fulgurante izbutiri pamfletare, cum ar fi sublinierea distanței aprecia-

bile ce separă „situația vorbită“ de „cea scrisă“; ultima „costă 20 de bani și n-o ia decît vîntul“. Incapabil să domine și să se domine în atare situații, poetul se înecă în „studiul de caz“ ce-ar fi trebuit să-i furnizeze doar metafora, doar sclipirea de stilet, nu și imensa carcasă de reportaj retorizat. O redresare are totuși loc în acele poeme în care, implicat afectiv mai puțin, el depășește totodată și năravul eticizării de amvon laic, printre altele, de a deplînge soarta luptătorului incoruptibil de pînă ieri învins de „idolul libidum“ *(Acele corpuri)* sau de a se scandaliza privitor la „cît pot oamenii să mănînce“ *(A mînca și-a bea)*. Redescoperim atunci pe poetul elementarității vizionare, care pune în lucrare mari forțe cosmice sau artefacte ale omului ce amenință să-i scape de sub control. În situația din urmă se găsește mașina, industria umană, care de la expresioniști încoace obsedează numeroase imaginații de poeți. La care se adaugă o forță nu mai puțin amenințătoare, aceea a consecvenței aberante, inumane în păzirea unor credințe incapabile să se adapteze la concret. Din rîndul acestora fac parte „teoriile tehnicii absolute“ și încrederea ilimitată în „miracolul tehnologic“. Atacînd astfel de poziții, pamfletarul Ion Gheorghe redevine sarcastic cu alegrețe, legătura cu forțele oculte ale mitului, sub forma sugestiilor împrumutate din basmul popular, se restabilește firesc. Visul tehnolatrilor ?

E nevoie de pîine dar ei nu cercetează
Creația munților de amidon. —
Ei caută grăuntele turbat,
Cum nu se mai află altul în astre

și, tot astfel, „fiertura din care se află numai / Un strop în toate coordonatele“ *(Marele spirit)*. „Operă a tehnicii sublime“ e și „Radarul din deal“, Atoatevăzătorul care, ca în utopiile feroce ale literaturii de anticipație, spionează totul,

Scurmînd cu uitătura-i
Chimică și electrică
Natura Mumă cu mitra canceroasă.

Efectele antinaturale nu întîrzie să se arate :

Atotputernic acel ochi,
Ca operă sublimă a tehnologiei.
Nebănuit se uită-n pasăre;
Ea simte-o durere plăcută
În strugurele-i interior;

Însă oul cel mai vechi se pîrguiește,
Prinde coajă de cupru. Albușul
De petrol și gălbenușul de polietilenă.
Plodul este cibernetic,
Pasărea-și pune în cuibar
Un ou cu explozie prin veacuri.

(Radar)

„Logaritmii tehnicii și-ai / Industriei politice" neținuți în frîu produc și alte efecte nescontate, cum ar fi „problema spinoasă"... a poluării, deja evocată, dar acum împinsă la consecințe terifiante :

Deasupra turnului vopsit cu miniu
Se rotește ielicea de fum;
Zi și noapte din dreapta spre stînga —
Frunza arțarilor din oraș
Crește buretoasă și tropicală;
Castanele și merele din talerul de aramă
Cresc și se dau la o parte una pe alta;
Foamea de spațiu a fructelor
Umflate de-o boală interioară;
Crește pîinea pe masă, împinsă
De propriile-i molecule;
Tot așa supa, fasolea-n bliduri
De-o silnică maia dospind
În revărsare și belșug năprasnic.

(Ielicea)

Sarcasticul are și alte resurse din care își întețește flacăra : holocaustul absurd al mașinilor, mișcarea bezmetică a camioanelor „prea pline / De ele însele în cîntecul industriei", sau insațiabila reacție în lanț de a înălța gigantice zidiri înainte chiar de a verifica finalitatea lor :

Scanned with OKEN Scanner

Toți știm că zidim, dar nimeni n-ar putea
Să-și spună cui zidim? Zidim
Fabricii, răspunde tehnocratul cu casca
Albă pe ochi. Fabricii, zice țăranul;
Fabricii, zic și eu. Zidim fabrica fabricii. [...]
Necunoscut

În țelul ultim: ziduri peste ziduri.
Scări în dreapta și-n stînga tot scări;
Zig-zaguri pe-o mie de hectare:
În dimensiunea primă — zig-zag;
Zig-zag într-a doua dimensiune;
Într-a treia dimensiune zig-
Zag: zig-zag într-a patra.

(În zig-zag)

De aici pînă la a concepe — mai aproape de umorul cosmic al lui Marin Sorescu, dar fără gagurile lui zeflemiste, dimpotrivă, cu o obstinată gravitate — că ideea mașinii la om ar putea fi „o formă a luminii / Pe pămînt", „un gest al soarelui" ducînd la dezvoltarea „creierului tehnologic", nu-i decît un pas :

Deci: cînd i-a venit Soarelui această
Ideie și cînd acesta a insuflat-o
Popoarelor sale — ca unealta salvării în spațiu
Și-a abolirii timpului primitiv?
Dar de cine trebuie să fugim? Ce nu-i?
Ce este? Ce vine de trebuie să ne grăbim?

Iar mîine dimineață, pe cînd soarele
Iese refăcut din mare
N-o să renunțe la ideia aceasta,
Aruncînd jucăriile ce-au consumat
Aerul unui secol și mințile celei mai
Febrile generații?

O, Soare, inspiră-ne vehicolul cu liră
Să strălucească iarăși roua pe grădini.

(Vehicolul cu liră)

După cum tot numai un pas este de la aceste poeme, dezbărate de previzibil și de apăsătoarele tropisme ale demonstrației, la manifestările unui *concettism* în afara

oricărei constrîngeri, exceptînd-o doar pe cea care-i pretinde să se concentreze hipnotic asupra obiectului, de la care să obțină astfel maximum de informație expresivă. Un concettism, firește, în maniera lui Ion Gheorghe, adică neapărat grav, îndesat, laborios, convocînd la tot pasul mitologia, astrologia și chiar cosmologia pentru demersurile sale care pot avea în centru... fotbalul. De fapt, avem de-a face cu transpunerea perseverentă în înlănțuiri de metafore și ton oracular a unui text coerent și pe deasupra accentuat considerativ. Poetul n-a renunțat la ticul filozofării, numai că rezultatele acesteia sînt introduse într-un sistem de echivalențe care le restituie radical preschimbate. Intenția conotativă de peste necesități se poate vedea în aceea că mesajul inițial, de obicei laconic, devine (ca în anecdotele în care un tălmaci e pus să traducă un „da" sau un „poate" dintr-o limbă sintetică într-una excesiv ceremonioasă sau „ezitantă" sau redundantă, încît ceea ce rezultă e o frază interminabilă) un text supraornat, prevăzut cu toate clinchetele unui călușar. Astfel, mingea de fotbal e un simulacru al formei ideale (*Simulacre* e titlul poemului), ea e o sferă, „dar nu sublima" — asemenea astrelor, în schimb „aduce mulțumirea pe pămînt":

> Ce n-a putut fi în cer se află pe pămînt
> Idilic, din belșug: jocul cu sferele.

Învelișul mingii, pieritor („două straturi de moarte"), e produsul manufacturii, „ieșit din uzul creației și din / / Regenerare". În ziua meciului („Ziua cea Mare", „la sfîrșitul Lucrării"), arbitrul („o / Mînă asupra căreia nimeni nu-ntreabă, nici n-are / Îndoială; nici bilele plebiscitului n-o ating", „O mînă cum era mîna primului preot, / Dînd regilor Bula de Aur și sceptrul puterii") pune mingea în joc („Dă cu ea de pămînt, drept singurul ritual / Asupra legăturii matriciale"). „Golul" poate fi evitat sau se întîmplă să nu fie acordat: „Portarii și judecătorii sacri pot să-ntoarcă fapta / Înapoi". În orice caz, simulacru fiind, își trăiește și el condiția meschină, raportat la modelul cosmic:

> Energiile care puteau să miște sori,
> Planete, și să spargă Limitele se sfîrșesc în poarta

Stadionului terestru. O plasă de prins peşte;
Doi stîlpi şi-o grindă. Luceafărul în colţul serii
— Portalul duce din nimic înspre nimic. Logos sterp...

Cum rimează asemenea preocupări mai degrabă ludice, în ciuda „mizei" filozofice pe care poetul o socoteşte probabil considerabilă, cu textele în care acelaşi poet se implică pe sine (dar unde nu se implică ?) pînă la a se considera „ochiul din ceafă al naţiunii", cel care „anunţă / Lumea ce se bănuieşte numai / La distanţa dintre stele", şi totodată apărătorul „clasei materne" care se înfruntă în templu cu „înţelepţi mincinoşi" şi cu „prea puternici în cuvinte" — e mai greu de explicat. E de spus doar că acest lucru bucură peste măsură pe cititorii săi, căci el anunţă şi deschide, chiar acolo şi atunci cînd anumite porţi par închise fără speranţă, drum liber „vehicolului cu liră".

1981

MIRCEA DINESCU — INGENIOSUL MUCALIT

O mai veche constatare a mea, verificată şi răsconfirmată, viza lipsa de entuziasm a multor critici ori de cîte ori fenomenul literar avut în vedere se propunea cu o latură mai puţin sumbră, cu disponibilităţi pentru binedispunere şi prosperitate. (E vorba, se-nţelege, mai ales de o stare de jubilaţie a talentului, opusă formelor împuţinării şi inhibiţiei.) De curînd chiar, doi reprezentanţi ai criticii mai tinere s-au vorbit parcă anume să nu iasă din canonul ce şi-au impus, acela de a prezenta *un alt Nicolae Velea* decît cel acceptat în genere şi pentru care formula umorului (cu diversele armonice care-l însoţesc, printre ele — fără îndoială — şi o anumită duioşie şi, de ce nu ?, încîntarea şi nesaţiul în contemplarea fiinţei umane) n-ar mai acoperi realitatea acestui scris. Astfel, Alex. Ştefănescu (*România literară*, nr. 21/1981) găseşte că originalitatea prozatorului constă în „atacarea... unor momente extrem de importante din

Scanned with OKEN Scanner

viața psihică a personajelor" — tot atîtea „revelații copleșitoare" și „dureroase mortificări". „Prestidigitația de cuvinte" nu i s-ar potrivi lui Nicolae Velea — „sufletul său este prea grav". De aici pînă la a considera drept o „renaștere impresionantă" a eroului „revelația" trăită de Dănilă Lencioiu din schița *Odihnă*, cel ce-și contemplă picioarele desculțe, cum că „talpa, gleznele și pulpa" fac parte integrantă din sinele său, nu-i decît un pas. (Că Dănilă acesta este mult mai aproape de hazliul Paremie, cel „căzut în doaga proverbului" și pasionat de băile sărate la picioare care-l predispun la meditații, — această asemănare nu-l abate de la ale sale trebi pe comentator; el va și hotărî, de altfel, că *Vorbă-n colțuri și rotundă*, „serialul de giumbușlucuri și ghidușii paremiologice" ale lui Nicolae Velea, nu s-a ridicat mai sus de un „nivel publicistic acceptabil", mod de a reteza scurt orice veleitate a comicului de a se socoti reprezentativ pentru acest prozator.) Și pentru Mirela Roznoveanu (*România liberă*, 24 iunie 1981), povestirile lui Velea înseamnă în primul rînd dramatism împingînd spre „mica sau marea tragedie", astfel că descoperiri de toată mîna și momente mai degrabă euforice ale personajelor devin repede „stări vecine cu exasperarea", ba ar exista chiar un „traseu", „repetat pînă la obsesie", conținînd „tema fundamentală a acestor proze unde sălășluiește încrustată însăși aventura spirituală" — „desprinderea tragică de o stare paradisiacă". Ne aflăm incontestabil în fața unei critici cu grilă, o grilă — după părerea mea — prea repede montată, făcută să rețină numai anumite stări, gesturi, sensuri, interpretate unilateral, și să acopere sistematic ceea ce la Nicolae Velea, ca la orice povestitor, este esențial: inflexiunile vocii naratorului, conotațiile scenariilor sale sugerînd în mai toate cazurile că nu transparența epică e condiția acestor proze, ci dimpotrivă vătuirea, dublarea textului printr-un țesut continuu și generos alimentat din preaplinul, din resursele de voioșie ale mediatorului.

Cu riscul de a contraria niște experimentați critici, prompți în replică, voi spune că o tentație similară s-a exercitat și asupra lor, în cauză fiind de astă dată nu un prozator, ci un poet, unul din cei mai interesanți ai momentului de față: Mircea Dinescu. Îmi dau seama că misiunea mea se îngreunează brusc, pentru că ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce se mai admite prozei, se consideră în poezie un sacrilegiu. Un poet prea vesel, nemodificat comportamental de distorsiunile pe care le înregistrează retina sa morală, va fi — după toate indicațiile acestui nobil protocol — un fenomen nu îndeajuns de respectabil spre a reține atenția înaltei critici. Și totuși acest poet există, incită, place, spune ceva și nu puțin, e original — reconfortantă *rara avis* într-un context mai degrabă arid. El are chiar o linie de evoluție, a străbătut un traiect al său la capătul căruia se prezintă mai aproape de adevărata sa fizionomie, nedreasă, după ce pe parcurs a lepădat cîteva măști și chiar o pelerină, două. Necesar ca poet-fanion prin chiar nonconvenționalismul său, acest personaj mult prea pitoresc, dispus la libertăți de diverse ordine, va trebui să fie în consecință *re-drapat*, conectat la filiere cît mai prestigioase. Și bineînțeles, existențialismul — bun la toate — va servi și de astă dată ca instanță de raportare. Dinescu va deveni astfel neapărat „omul care suferă și poate suferi dintr-o mulțime de pricini, unele aparent derizorii", el va fi poetul „sensibilității ultragiate la maximum", al „nervilor biciuiți", care „nu se oprește la constatarea devenită atît de la îndemînă a prezenței absurdului în existența noastră, ci trece într-o zonă și mai gravă, mai încărcată de luciditate, aceea a suspectării de sine, a cîntăririi «vinei» de a trăi, pur și simplu" (*Luceafărul*, nr. 13/1981). Dar iată că și comentatorului din *România literară* (nr. 17/1981) ceea ce i se impune, în contact cu noul volum al poetului, este „fantezia disperării", „starea de oboseală și precaritate", iar în acțiunea de remodelare pe care o întreprinde, Valeriu Cristea aproape că ajunge să facă din Mircea Dinescu un duios autor pentru clasele mici : „Poetul reconsideră rolul făpturilor mici în istorie", sau : „Ne-a impresionat în mod deosebit că M. D. privește cu o fraternă înțelegere spre toți și spre tot ce ocupă un loc sub soare..." Dar cel mai rezolut în tentativa de a conferi acestei poezii ținuta sumbră, acum și bătăioasă, rămîne Eugen Simion (*România literară*, nr 13/1981), care nu mai are nici o îndoială că cele 35 de poeme ale *Democrației naturii*, „aspre și puternice", „sînt niște țipete existențiale tulburătoare și furioase în limbajul lor sarcastic", în ciuda — ici-colo — a unor „expresii care înveselesc ochiul și contrariază simțul nostru

Scanned with OKEN Scanner

liric“ și a unui „vesel aer teribilist“. Mircea Dinescu ar actualiza „tipica stare a revoltatului existențialist“, cu „ceva din orgoliul și exasperarea personajelor din literatura existențialistă“, cunoscînd că la el „trufia și spaima, îngăduința și cruzimea, revolta și intoleranța la revoltă se caută, se cheamă și se îngăduie“. Radicalismul exasperat atribuit poetului produce la critic chiar unele simetrii retorice și maxime pe măsură, din acelea de care un text cu o misiune de susținere atît de marcată nu se putea lipsi : „spiritul ca să rămînă pur trebuie să se revolte și împotriva revoltei“ ; „întîrzierea în starea de indignare produce o indignare și mai mare și mai intolerantă a spiritului“ ; poetul „refuză convenția retoricii care contestă retorica“ ; „ironia spală și îndepărtează, sarcasmul apropie și distruge“ ; și, ca o încoronare a stilului brevilocvent : „Mircea Dinescu este poet — nimic mai mult, dar nici mai puțin“. (La fel de lapidar, luceferistul decisese și el : „importanța ei [a poeziei], nici mai multă, dar nici mai puțină, e că există“.)

Paradoxal e că acești critici benefici, care vor să-l „înalțe“ cu tot dinadinsul pe Mircea Dinescu, pentru a-l face să corespundă unui ideal de poezie grav-problematizantă, singura meritînd — după credința lor — a fi susținută, se întîlnesc într-un punct foarte sensibil cu detractorii sistematici ai poetului, căci există și din aceștia, o seamă de critici înverșunați care, brusc cîștigați pentru cauza Poeziei, a „expresiei pure“, pe care le-ar dori ferite de intruzia „publicisticului“, „anecdoticului“ sau „artizanatului“ (i-am subînțeles pe Valentin F. Mihăescu — *Luceafărul*, același număr și Dan Ceachir — *Săptămîna*, 3 aprilie 1981), tind să-l minimalizeze sau chiar să-l desființeze pe autorul *Democrației naturii*. Căci dacă cei dintîi nu vor să ia în seamă, pur și simplu, „trăsnitele notații persiflante“, „imaginile acelea golănești“ (Eugen Simion), de care se feresc ca de bubă-neagră, construind despre poet o imagine în afara lor, sau măcar în pofida lor (nu ajunge oare Mircea Iorgulescu — *România liberă*, 21 aprilie 1981 — să respingă pînă și formula îndeajuns de benignă a unui Dinescu-teribilist, socotind-o efectul unei „neînțelegeri“ ?), adversarii poetului sînt de-a binelea fericiți că pot face inventarul detaliat al „imprudențelor“ pe diverse planuri ale volumului și de a decide că autorul — nu mai mult

Scanned with OKEN Scanner

decît un „Ion Pribeagul mai răutăcios“ — și-a sunat retragerea. (Între altele, nu e irosită ocazia plasării unor spirite și ochiade de colegieni, cum ar fi, de pildă, numărarea referințelor culturale din volum sau susținerea că lui Mircea Dinescu i se atribuie meritul de „a face școală înainte de a face școală“, deși — trebuie remarcat — nu culturii sale, ci celei a criticilor săi îi datorăm privilegiul că ne-a făcut să asistăm la ivirea acelui monstru ce se cheamă „badinaj sumbru și încrîncenat“, cu care unul din ei încearcă a caracteriza viziunea „minor-neagră“ a poetului.)

Împotriva privirilor sfiite, interesate mai degrabă să asigure discuției despre Mircea Dinescu o platformă teoretizantă cît mai propice [1], dar și împotriva celor care, ignorînd cu desăvîrșire existența unui puternic centru iradiant (poetul, temperamentul său, structura talentului), se îndeletnicesc mai bucuros cu arta insidioasă a culegerii de argumente pentru aducerea administrativă la respect, mărturisesc că optez pentru un Dinescu mai aproape de „imprudențele“ sale, cu precizarea totuși, deloc circumstanțială, că nu găsesc nici pe departe cele 35 de poeme ale volumului la fel de „puternice“. (Cît despre a le găsi pe toate și „aspre“ — cum îi place lui Eugen Simion s-o facă — în privința aceasta, dacă nu mă înșel, totul e de spus de aici înainte.) Mai aproape de adevăr ar fi să se considere că unde-i stă poetului puterea, acolo îi stă și slăbiciunea, că unde e farmec și dezinvoltură e și ispită, ispita slăbirii exigenței, primejdia soluțiilor ieftine.

Mircea Dinescu este, mai ales în acest volum, expresia psihologiei sale, cel ce dă frîu liber propriei mentalități, unui fel de a gîndi care însă, departe de a-l izola, îl conectează pentru întîia oară la un sistem foarte viu de reacții colective, pînă într-atît că nu ni-l putem imagina desprins de matca sa formatoare. Asemenea poeți sînt de obicei aproape-actori, vocația lor e clovnescă și

[1] De aici insistența considerațiilor despre „pactul“ poetului cu realitatea, de aici grija excesivă pentru ambalaj, care-l face, de pildă, pe Mircea Iorgulescu să vorbească ocolit despre un „autentic demers patriotic omagiind limba română și pe profesorii care o predau în școli“, în legătură cu un poem virulent-polemic care are în vizor tocmai fenomenul desconsiderării limbii române și a profesorilor care o predau...

Scanned with OKEN Scanner

bufonă, ei exprimă însă prin tumbe ale graiului un fond de convingeri mai general, al trăitorilor pe aceste meleaguri, găsind pentru reprezentarea lui echivalentul idiomatic cel mai exact. „Neseriozitatea", jovialitatea, stilul miticesc, spiritele, comicul catastrofic intră în fuziune cu acest fond care se dovedește a fi de fapt un cod de morală populară cu procedura ei cu tot, aduse la zi, deci reprezentînd achizițiile cele mai recente ale stării de spirit publice. Din combinația aceasta a rezultat un produs nescontat: un soi de reportaje sintetice, ba și cîteva anecdote, cu tîlcul atent preparat, cu un prestidigitator în centru scoțînd parcă din mînecă aiuritoare peisaje și indicînd printr-o simbolică de detalii juxtapuse că desolemnizarea poeziei la Mircea Dinescu este doar reflexul critic-sarcastic al unui proces de desolemnizare mai general, care poate fi la nevoie și echivalentul pierderii oricărei ținute. Ion Gheorghe, poetul navetiștilor rurali, nu e mai radical în prezentarea satului contemporan:

Fac ce fac și pogor bunăstarea peste prieteni
cu bluza mea roșie mirosind a pește prăjit
mă furișez în biserică și pun la rece o ladă cu bere
în vreme ce preotul joacă table cu milițianul
și țiganii luxoși sapă un nou canal în placa patefonului
fiindcă astăzi e luni marți miercuri joi vineri sîmbătă
și pielea cîinelui se va transforma în burduf de acordeon
și stingătorul de incendiu într-un mic cazan clandestin de
fabricat țuică.

Mai pe seară
fluieră un tren la marginea satului
și lasă-un miros trăsnitor de lavandă și navetiști
inși ce înjură și rîd
pe care nu i-am văzut niciodată la față
și nici nu știu ce naiba caută pe aici.

(Satul cu navetiști)

Mai puțin recriminările și vituperanța, înlocuite la Dinescu cu un fals aer vesel și prin false implicări ale persoanei sale ca erou de farsă, reportajele acestea nu sînt în mai redusă măsură niște „elegii politice", atîta doar că prezumției lui Ion Gheorghe de a trimite tot timpul „scrisori esențiale" i se răspunde aici cu lipsa de fa-

Scanned with OKEN Scanner

soane a unui ingenios productiv, asaltat din toate părțile de descoperirile sale. Obiectul de cercetare preferat, paradoxal, pare a fi chiar ingeniozitatea dezastruoasă, observată pe numeroase planuri de manifestare, dibăcia și voluptatea excentrică cu care se purcede la deturnarea lucrurilor de la naturalitate :

Aceste vaci aduse din Olanda cu avionul
sînt mîndria ținutului nostru
vă jur
șapte țigani angajați să le cînte-n surdină
stau ascunși în coceni pînă seara
îngrijitorii sughiță sub dușuri
strănută jigniți în mașina de raze
și doctoru-i ceartă că-n haine
au iz de tutun și de țuică.
De n-ar fi nici satele oarbe prin jur
nici copiii desculți prin pășune
pătînd oarecum peisajul
ei bine aceste balerine
ar lua și mai multe medalii.

(Vacile)

Lamentabilul — categorie exploatată cu brio de Mircea Dinescu — își oferă și alte prăzi, cu mereu aceeași particularitate că o morală colectivă latentă călăuzește parcă pașii poetului :

Într-un castel transformat în crescătorie de pui
benchetuiam pînă-n zori cu-ngrijitorul și paznicul
beam vin din sfeclă roșie — și nu ne păsa
vin alb din garduri putrede — și nu ne păsa
găinile n-aveau simț politic prea dezvoltat
cîrîiau în surdină și-nchideau ochii la ce se-ntîmpla
[...] noi eram fericiți
și dispuși să ieșim la vînătoarea de lei
cu hîrtia de muște,
revoluția mirosea a cartof copt
megafoanele înlocuiseră arta
erau și lămpi care produceau întuneric
erau și cutii de scrisori pe care nu le mai
deschidea nimeni [...]

(Găinile)

Tehnica antinaturală, care făcea din *Proprietarul de poduri* o utopie comic-negativă a universului, decăzut din drepturi, a orașelor „unde plîng mașinării", este acum numai accesoriul, pe primul-plan trec mînuitorii de tehnică de diverse calibre.

Dar handicapații „dialecticii adormitoare", ai optimismului leneș mizînd pe un progres automat și ilimitat? Peisajul sardonic rezultat, cu nelipsitul țap ispășitor în centru, care la poeții noștri civici-satirici, un Eugen Jebeleanu, un Ion Gheorghe, un Adrian Păunescu, acum și Mircea Dinescu, a devenit parcă însăși „marca fabricii", subliniază elocvent distanța străbătută de cam decorativul poet antimașinist, care mai ieri inventa încă mierle „purtînd în gușă un mic reactor", în arta mult mai dificilă a fixării la sol :

În dialectica adormitoare
lampa chiar va sufla în lumînare
ploaia va curenta și focul vai
va fi pompat în sîrma de tramvai,
tîrziu pe podul spart și-n strada strîmtă
iese-avortonul din canal și cîntă
și-n pas de front la sărbători mai mari
părinții noștri tunși și militari,
mai sus într-un muzeu cu uși închise
vaca exactă paște manuscrise
și în aceeași ordine firească
biserica poartă gumari și bască...

(Cîntec în așteptarea recoltei)

Prin contrast, lamentabilul urban, monotonia și mediocritatea vieții în marile conglomerate cufundate în „întuneric neorealist", tescuirea în fagurii blocurilor înalte care întrec cu mult turla bisericii de la poale, găsesc în poetul „civilizației mărginașe", al „transatlanticului de cartier", prins împreună cu alții în „ochiurile unei plase cu zece etaje" [1], un interpret participativ deloc blazat, cu „lampa mică" a zîmbetului nestinsă pen-

[1] Așa cum ni-l arată volumul precedent, *La dispoziția dumneavoastră*, în care obsesia habitatului, deja marcată, nu face decît să dezvolte sugestii și mai vechi, din *Proprietarul de poduri*.

Scanned with OKEN Scanner

tru umanitatea aceasta forfotitoare, mai aproape de o franciscană înțelegere a „democrației naturii" :

În martie lăzile de gunoi explodează
împroșcînd cu pisici roșii ca flăcările
întunericul neorealist.
Fierbe orașul sub fosforul lor pofticios
sărutul miroase dulceag a pucioasă,
gravide-ar pluti dintr-o dată prin cameră
de n-ar fi greoii saci cu nisip
cîrtitori în fața televizorului
suflînd în supele veșnice. [...],
Un copil urinează pe turla bisericii
și Dumnezeu primește jetul lui cald
ca o alinare pe-un călcîi reumatic.
Cartoful putred zvîrlit pe maidan
scoate și el puțica lui verde
ca un semn de democrație a naturii.

(Democrația naturii)

Eroul însuși, cu vocația familiarității stradale, pînă la a împrumuta chiar topografiei limbajul său („Unde dau două străzi una-n alta ca proastele"), se surprinde „fluierînd prin orașul bufant", prilej de a înregistra prin juxtapunere surse sonore autentificînd aceeași rămuroasă familie a democrației :

mica explozie a firului de ciorap de pe pulpele fetei
chiotul soldatului în gara pitică
chițăitul șoarecelui înfometat în cutia poștală
rîsetele celor cocoțați în camioane peste mobila ieftină.

(Căutătorul de semne)

Simțul olfactiv nu e mai prejos și nici sinestezistul convertind damfurile orașului în culori, senzații gustative sau cinestezice : universala bere „apune gălbui pe cerul gurii", portocalii în floare „miros a birt", în vreme ce „pe sforile-nserării" briza somnoroasă — într-un vers demn de Ion Barbu — „înșurubează-n plăpumi duios casapii cîrni", adică — prozaic spus — exalațiile de la abator *(Porturi)*.

Confirmînd parcă o linie a lirismului său bine pusă în lumină în ultimele două volume și validată de cule-

gerea retrospectivă *Teroarea bunului simț*, Mircea Dinescu face să alterneze și în noua sa carte peisajul vizionar-sarcastic (acum : preponderent realist-sarcastic, în limitele și cu specificul poemului, așadar, rezistînd pe cît se poate la tentațiile parabolei unilineare, cu tîlc și tiflă anticipată [1]) cu un alt tip de spectacol — recitalul mimului însuși al acestor poeme, în persoana personajului-autor. Recitalul acesta fusese cam nebulos și descusut în volumul precedent, *La dispoziția dumneavoastră*, fără să i se poată nega totuși meritul de a ni-l fi arătat pe autor în posesia unei gesticulații personale și a articulării cît de cît a unui program. Ce-i drept, voința de a fi *altul*, *altfel* („Și-n timp ce eu vreau să dau cîntecului / alt sens decît pînă acum") n-aduce automat cu sine mai multă complexitate. Și nici idei. Totul e încă tulbure și turbulent aici, căci, înainte chiar de a-și preciza țelul, revoltele se consumă în orbecăială și-n judecăți sumare, poetul a devenit un „dur", cu mijloacele stîlcirii amuzate prin verb. (În *Conversația*, de exemplu, animozitatea, stîrnită tînărului conlocutor de către un pictor cu manii paternaliste aparținînd altei generații, degenerează într-o surprinzătoare ieșire plebee, sub forma unei înjurături minuțios montate, din plăcerea de a desfigura.) Ici-colo, Adrian Păunescu stăruie să-i ofere și el cîte o armă din panoplia lui de soluții percutant-drastice, căci păunesciană prin toată structura ei este sugestia adresată dușmanilor artei și artiștilor de a așterne poetului pat de dormit în țeava puștii („«acolo nu plouă, dragul nostru, / n-ai grijă / te va trezi cocoșul armei în zori»" — *Binecuvîntatul somn al artistului*). Pe alt plan, gustul pentru teribilități al tînărului poet a născut și această considerație sinistru-comică, indiciu al stării sale de spirit aflate :

> Primăvara măturătorii trec cu tomberoanele
> pline de copii nervoși
> care cer ieșire la mare.
>
> *(Șuruburi)*

[1] În categoria aceasta intră mai ales o seamă de elaborate costelive precum *Avalanșa* sau *Cum li s-a luat indigenilor din rezervație dreptul de a mai călători*, ambele cu revendicări din sfera „pașaportară", iar ca nivel nedepășind pretențiile unor cuplete aluzive.

Scanned with OKEN Scanner

Progresul pe toate liniile e incontestabil în *Democrația naturii*, implicit deci pe acea linie care înseamnă de fapt cultivarea vocii și a ținutei, proces fără nimic inhibitor în desfășurarea lui. Vreau să spun cu aceasta că nimic din structura „jucată" a acestui scris n-a fost lezat, că reprezentările caracteristice poetului amintind de originea lor vorbită, cu rădăcini în savuroasa plasticitate și imaginație a străzii, și-au păstrat prospețimea nealterată. Și bineînțeles că aceste constatări bucură cu atît mai mult cînd e vorba de „poemele-recital", mai amenințate prin chiar formula lor de riscul alunecărilor în facil. Cîteva din ele ating excelența, nu întîmplător chiar cele mai frecvent evocate de susținătorii poetului, dar nu pentru că gravitatea — cum se mai crede — ar fi alungat pe afurisit-veselul mim, ci pentru că i-a înlesnit un spațiu mai potrivit cu noile sale ambiții. Poezia românească a mai cunoscut experiența potențării gravității prin exersarea glumei (metafizice sau existențiale) și a paradoxalului, dacă n-ar fi să-l pomenesc decît pe Marin Sorescu. Dar Sorescu susține o „poezie-partidă", el manevrează niște piese pe o tablă de joc și din chipul cum o face, răsturnînd manierele îndătinate, iese (cînd iese) neașteptatul scrisului său. Poezia lui Mircea Dinescu reintroduce actorul în acțiune, „filozofia" la el e jucată, nu manevrată. Din stirpea lui Geo Dumitrescu și, într-un fel, a lui Radu Stanca (*Cîntec de rinocer* este *Bufallo Bill* al tînărului poet), Mircea Dinescu *inscenează* mari subiecte eterne : nașterea și dispariția, sentimentul vîrstei, impactul cu societatea, experiențele și derutele artistului, mai puțin (destul de puțin) dragostea. Și de fiecare dată ceea ce ne frapează la lectură e relieful particular pe care acest „histrion" (reprezentînd în mai mică măsură o poziție individualistă și mai mult categorialul, glasul și sensibilitatea unei generații) reușește să-l imprime prin tipisme mucalite interpretărilor sale. Examinarea cîtorva din situațiile imaginate dă pe față nu numai ingeniul comic-sarcastic, dar și atingeri mai concrete cu lumea scenei și a aforisticii populare legate de ea. Astfel, reprezentarea venirii pe lume, energică și revendicativă, este asociată fulgerelor și ifoselor cu care actorul principal al trupei intră în scenă, în schimb dispariția întrunește toate atributele gamei lamentabilului, prin mijlocirea figurantului care se bîțîie „purtînd

Scanned with OKEN Scanner

tava“ (*Teatru ambulant*). Sînt evocați altă dată adversarii poetului, care — numeroși și perseverenți — „de-abia așteaptă să mă vadă plutind / ca Ofelia cu o coroniță de ziare pe cap“ (*Biografie săracă*). Înscenată e și demitizarea singurătății — alt adversar, reputată cîndva ca productivă pe plan liric, ea, cea atît de favorabilă evocării momentelor dragostei și reconstituirilor din te miri ce. Sterilă, mai puțin eficientă chiar decît :

O bucată de pîine căzută sub masă
[care] se plictisește-ntr-o zi și inventează
șoareci și gîndăcei,

experimentarea singurătății se soldează cu un fiasco. Un fiasco tehnic, ca după o trebăluială tehnică, din speța parodiilor cinematografice ale mașinismului ce se însoțeau automat și invariabil cu onomatopeea :

Cu o greață lipsită de imaginație
ca un naturalist miop
încerc să reconstitui dintr-o mănușă desperecheată
animalul preistoric al dragostei noastre:
hu hu, face el, vîj vîj
jii jii, uruie ca sputnicul păcii,
trosc trosc vu vu vu vu
vu vu vu vu vu vu
fîssss....

(Încercare ratată de-a pune în funcțiune dinozaurul)

Tot un fel de cabotinaj este și în gestul personajului care „coboară“ în dragoste ca într-o convalescență de handicapat, din înălțimea înaltelor arderi :

Pregătește-te să mă iubești
adică îmbracă halatul alb
cumpără-mi căruciorul de paralitic
ia-mi de pe frunte coroana de lauri
și fă-mi din frunzele ei un ceai amărui.

(Cîteva sfaturi pentru luna de miere).

După cum condiția de înger căzut, cu care se identifică mai bucuros poetul, se consumă în bună măsură tot în spațiul scenei, mai exact : al teatrului comic-absurd. Un înger căzut care se analizează cu dezabuzare idiomatică de parcă s-ar fi prăbușit din cer în plin Bărăgan — iată

Scanned with OKEN Scanner

un rol care nu poate fi susținut doar cu mijloacele tiradei, conotațiile trezite de text o atestă la tot pasul. Revolta i-a fost poetului „neproductivă și isterică", „noaptea se strecura cu mine sub plapomă". Poziția rectilinie a coloanei vertebrale e un lucru important, totuși nu suficient, dar faptul că-„n locul șirei spinării am o cartușieră-ncărcată" nu înseamnă nici el mai mult decît o informație bună să alimenteze niște reminiscențe filmistice :

hau hau o fac eu pe cîinele și pe vînătorul
și chiar pe băștinașul hăituit în mlaștini.

La rîndu-i, poziția „pe rug", oricît ar părea de prozaic, nu-l împiedecă pe erou să-i fie foame, iar experiența religioasă se recomandă ea însăși ca o soluție fără urmări : „Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină". Ar mai fi ivirea biologică în alt timp, și ea refuzată pentru pricini derizorii : „vreau să mă nasc și maică-mea-mi spune că s-a plictisit". Pînă la urmă, ca un Richard III al locului, imploră, clamînd, imposibilul

dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin
dați-mi un tren în mișcare să mă pot rezema.

(Discurs împotriva revoltei)

Am ajuns astfel și la *Cîntec de rinocer*, poemul antologic al volumului, pe un motiv înrudit. Pentru a sugera că ceva, cineva se opune trecerii poetului peste pragul existențialmente primejdios — confirmat ca atare la artiști de o anumită factură — al celor treizeci de ani, Mircea Dinescu închipuie (a cîta oară ?) una din acele situații, mai degrabă comice sub pana lui mucalită, cu personaje și anecdotă traducînd, ca-n baladele lui Radu Stanca, o stare de spirit, o obsesie, aici presentimentul de a fi pîndit. Enunțului, sobru-filmistic :

Ca rinocerul care-atacă trenul
încerc să trec de treizeci de ani.

îi urmează înșirarea adversităților, în limbaj dialectal, exprimînd stupefierea și suspiciunea provocate de apariția insolitului într-o întocmire elementar reductivă („O hi lăcusta care-mpunge orzul / sau fluturele îngrășat

Scanned with OKEN Scanner

cu pai", „că umblă gîza asta grea ca plumbul / și paște catifeaua prin copaci").

După toate, cineva m-ar putea învinui de a fi forțat încadrarea psihologică și stilistică a poetului pe temeiul ultimului său volum. Ar fi, oricum, o operație mai puțin păgubitoare, din categoria „îmbogățirii", la ordinea zilei în fizică, decît cele rezultînd din acțiunea „taberelor", de pe urma cărora Dinescu apare cînd lungit peste măsură, filiform, anemică arătare expresionistă, cînd amputat, deci din nou sărăcit și chiar desființat.

1981

POEZIE ÎN DOI TIMPI

Invit pe cititorii rîndurilor de față să rețină din titlul pe care l-am ales aspectul strict „ritualic" al metaforei, doritoare să sugereze un tip de creație cvasiciclică cu faze funcționale ce revin cu oarecare regularitate, fără ca acest lucru să însemne și produse repetitive. Căci pe planul ipostazierii subiective poeta în cauză — nu alta decît Ileana Mălăncioiu — arată, dimpotrivă, fețe atît de neașteptate de la volum la volum și uneori în cuprinsul aceleiași cărți, încît n-ar fi cu totul neindicat să se vorbească în cazul ei de un Proteu feminin. E cert însă că pulsiunile acestea, atunci cînd sînt dominate de o disciplină, trecute printr-o filieră de operații sublimatoare, își depășesc condiția liminară de „material poetic" care pentru mulți reprezintă însăși poezia. Ne interesează în egală măsură „materialul", stocul de trăiri din clipa atacării lui pînă la epuizare, din care se alimentează lirismul poetei, dar și mecanismele sensibilității ori de cîte ori intră în joc. Cu atît mai mult cu cît trăirile acestea nici nu sînt în toate cazurile (cum lăsau să se creadă îndeosebi începuturile poetei) poruncile oarbe ale biologiei comportînd distilări niciodată îndeajuns de pure, ci de la o vreme și procese intelectuale, comandamente morale ce se pliază unor subtile prelucrări. De unde și o primă constatare dedusă din observarea decurgerii a-

Scanned with OKEN Scanner

cestei poezii : poeta e pe teritoriul necontestat al creației ori de cîte ori trăirea suferă un proces mai stăruitor de decantare, și nu numai de decantare, ci și de îmbogățire prin personalizare, prin galvanizare, fiecare operație urmînd să adauge, să cedeze produsului o seamă de mărci, de armonice. Pentru că (iar acum dau glas celei de a doua constatări) prima mișcare a acestei poezii e *franc naturalistă*, mai aproape de caracterul unei foi de observație sau de confesiunea brută și chiar crudă, cu apanajul *sincerității* implacabile, motiv pentru unii exegeți ai acestei opere — fie că o laudă : Gheorghe Grigurcu, fie că o ponegresc : Alexandru Protopopescu — să se aștearnă pe decriptări psihanalitice. Naturalismul frust-silvatic — nu este oare chiar aceasta formula volumului de debut al autoarei, *Pasărea tăiată* ? Băietana care era Ileana Mălăncioiu la 12, la 14 ca și la 16 ani se ține mai mult pe la potcovărie, pe la moară, scoate cu băieții puii din scorburi sau, acasă, experimentează regula vieții și a morții cumpănind în mîini capul și trupul unei vietăți sacrificate, într-un sistem de vase comunicante în care ființa eroinei — nudă energie vitală — se angajează să fie elementul conductor :

Însă capul moare mai devreme
Ca și cum n-a fost tăiată bine
Și să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el prin mine.

(Pasărea tăiată)

Erotica sau ceea ce poate fi numit astfel în poezia Ilenei Mălăncioiu (în ultimele poeme din *Către Ieronim* și în *Inima reginei*) este nu mai puțin naturalistă, deși pe un fond de manierism, prin amestecul de anatomii dislocate, de cavernos, în care morbidul își face partea sa, și fantomal-ectoplasmic. O anumită plăcere a exhibării ține de obiceiul strigoilor de a se arăta în lume, al vrăjitoarelor de a uimi și terifia :

De sînge tu nu te-ai putut atinge,
Cu sila am vrut să ți-l torn pe gît,
Viscos era, deasupra buzelor rămînea,

Scanned with OKEN Scanner

Îl dezlipeam încet și-l aruncam
Și cu altă cană de sînge veneam.

(Sînge de urs)

Totul este o teribilă proiecție a deficitelor ce-și găsește decorul în reprezentările vieții-morții, în care perechea, ca la baladiștii romantici, e stînjenită în aspirația ei de constituire de icoana iubitei moarte, mereu prezentă și acceptată în cele din urmă ca un fel de... catalizator :

Fie ochiul morții în tîmpla mea albă
Ca spre moarta dragă să privești în el.

(Cîntec)

Moarta putînd fi, în acest sistem de echivalențe macabre, și năzărirea unui model de feminitate cu care făptura „rece și dură" a personajului acestor cîntece are a se confrunta. În fine, *Sora mea de dincolo* (1980), reportajul liric al unei experiențe sfîșietoare, reprezintă, cu rare excepții, invazia deplină a naturalismului thanatic, căruia forțele de ordine ale poeziei cu greu îi fac față. Presiunea psihologicului n-a fost nicicînd atît de cumplită, de materială și de i-mediată ca în acest volum. De aici sinistritățile, năboirea de patetism care îmbibă totul și, nu în ultimul rînd, prozaismele ce de regulă se ațin pe lîngă formula sincerității și a descărcării inimii prin poezie :

Bradul din fața casei mele
era cît muntele de mare
celulele crescute aiurea în șoldul tău
erau cît un lagăr de concentrare.

(Vis și realitate)

Atîta impur și fiziologic nezăgăzuit și sub atît de extreme forme manifestat (un spectacol agreat fiind cel al descompunerii organice) ar putea să descurajeze dacă poeta nu ne-ar oferi din loc în loc și mișcarea restabilizatoare pentru fiecare experiență, care se cheamă — totdeauna parțial — cînd *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), cînd *Peste zona interzisă* (1979), dar mai ales *Linia vieții* (1982), volumul pe care mi-am propus să-l comentez. În ce văd restabilizarea dacă nu tocmai

Scanned with OKEN Scanner

într-o mișcare de reacție la tendințele naturaliste. Acestea puteau prin insolitul lor să impresioneze, ba și să capteze. Și apoi de cîte ori nu se organizează de la sine, în părelnice structuri spirituale, pînă și materia cea mai ingrată, reușind chiar performanța de a lăsa să se creadă că acționează în virtutea unei înalte finalități ! E de acceptat și că există poeți care se înnoiesc cu prețul unor lungi și chinuitoare rătăciri în meandrele materiei, în infernul obsesional și că psihologicește măcar cunoașterea acestui periplu nu e fără interes. Cel puțin tot atît de sigur este însă că, odată instalat, naturalismul introduce legea lui, întemeiată pe sistematism și reducționism, pe simplificarea reperelor și a criteriilor, cu prevalarea apăsătoare a trăirilor, a cazului, pînă la un fel de trăirism sumbru și schematic ce ridică la putere inavuabilul. De aici „arderile de tot" alternînd cu exhibarea de ecorșeuri anatomice și morale. Sub regimul naturalismului mîntuirea e scurtă, iar recidivarea devine aproape un act reflex, ceea ce explică de ce pînă la *Linia vieții*, recentul volum, poeta aproape nu e de găsit într-o atitudine de meditare și contemplare, ea pare dimpotrivă expusă „sub tensiune", periclitată și periclitînd la rîndu-i, incomodînd. Chiar în această postură, însă, care e a unei angajări existențiale marginale, cazul său ar putea căpăta semnificație cu condiția îndesirii reperelor indicative, a dublării aventurii narate cu suficiente și suficient de expresive elemente ale unei identificări. Este în fond marea lecție pe care o oferă Bacovia, la care fiecare piesă în parte e componenta neredundantă a unei stranii compoziții în degradeu ce se constituie sub ochii noștri din nuanțe sau fragmente ale trăirii, dezvăluind tot atîtea particularități ale naturii sale. Ileana Mălăncioiu a intuit pentru propria-i poezie această necesitate, găsind și soluții pe potrivă ; mai puțin radicale în *Crini pentru domnișoara mireasă*, în care sarbedele de pînă atunci idile letale în cadru nedeterminat nopturn-romantic primesc un neașteptat certificat de împămîntenire prin mijlocirea magicului popular (caloieni, păpuși de gresie, acte magice etc.). De aici o seamă de efecte caricatural demitizante sau numai plastic concretizante, menite a da credibilitate proiecțiilor fantaste ale poetei, ca de pildă această substituire atît de aprig-feminină — temă obsesivă în creația sa :

Scanned with OKEN Scanner

Să fie ca și cum și tu ai fost văzut
Acea lume cu păpuși din cenușă de morți
Modelate de mîini neprefăcute
Și puse ca niște capete în parii de la porți.

Să fie ca și cum într-un par ai văzut
Capul din cenușa ei pe care nu știu cum
Ai recunoscut-o și te-ai prefăcut că nu o cunoști
Și că îți vezi liniștit de drum.

Să mergem tăcuți și frumos ascunzîndu-ne
În noaptea aceasta ca un mare dar,
Eu singură să încerc să schimb
Capul meu cu capul din acel par.

(Dorință)

Dar iată și această privire hipnotică pironită în obiectul magic, avînd puterea parcă detabuizatoare de a elibera un întreg ceremonial închis acolo — nu întîmplător obsedanta nuntă ; împuternicirea acordată obiectelor de a-i mijloci poetei stările de spirit atinge aici proporții halucinante :

Pare să aibă o găinușă pe deget
Pare să-i cînte să își ia zborul
Găinușa pare să rămînă lipită pe osul ei
Ca și cum și-ar fi rupt piciorul.

Ca și cum i s-au întărit aripile
Ca și cum ochiul i-a împietrit
Ca și cum aici ar trebui să se petreacă
Nunta la care a rîvnit.

Pare să fie adunată multă lume
Pare să vadă trupul tău de mire
Pare să fie însăși nunta
Ce se repetă în neștire.

Pare să joace hora miresei
Și să rămînă totuși nemișcată
Pare să țină mai departe pe deget
Găinușa înghețată.

(Pare)

Scanned with OKEN Scanner

Perfecta intarsiere a obsesiei resuscitate între tăcerile enigmatice ale miresei de gresie semnifică, dincolo de reușita în sine, chiar modalitatea originală mult căutată de potențare a efectului prin atenuarea naturalismului indiscret. Bineînțeles, stratul magic-folcloric se dovedește prea subțire pentru a determina o altă orientare biciuitoarelor febre care agită această poezie. Volumul ce urmează, *Ardere de tot*, readuce atracția bolnăvicioasă de a privi în funduri de morminte. De altfel, angoasele se substituie acum de-a binelea ceremoniilor erotico-funebre, simplificînd ciudatul binom. Un mobil existențial e greu totuși de găsit acestor stări de spirit ale poetei, care pare mai degrabă a-și fi întins tabăra în așteptare. De ordinul „literaturii" ține pentru moment și prezența bacoviană, sesizabilă în elemente de inventar, în factura unor versuri sau căpețele de vers („ninge cu fulgi mari că-aproape nu mai vezi", „ningea încet pe corbii ce l-au supt", „un gol imens", „soare cald, dă frunza", „și plînge cum n-am mai văzut" etc.), căci contagiunea n-a trecut dincolo de o ușoară spuzeală. Reminiscențe bacoviene („să rîd în neștire", „în lumea asta plină de invenții", „în jur o lume veselă, cochetă") se întîlnesc și în volumul imediat următor, *Peste zona interzisă*, la fel de puțin pregătit să transforme o influență într-un stimul. Dacă totuși se face acum un pas înainte, lucrul se datorește în cea mai mare măsură faptului că situațiilor angoasante, căutate cam cu lumînarea în volumul precedent, autoarea le împrumută alibiul unor viziuni onirice de o mare diversitate (*Witzul* nefiind ocolit), împrejurare care oferă personajului locuit de vise putința să apară cu fața sa cea mai neprevenită, sustrasă constrîngătorului determinism. Este aici totodată prilejul unei individualizări indirecte, deconectate, de care poezia Ilenei Mălăncioiu, mult prea mobilizată în proiectele ei, ducea lipsă. Într-adevăr, după atîția Ieronim și Natanael în care poeta a investit visurile ei cu ochii deschiși, parcă se simțea nevoia invocării unui „Domn Arthur" de fantezie:

> Domnul Arthur ședea la gura sobei
> nu vă este urît singur, l-am întrebat
> nu sînt singur, m-a liniștit, sînt cu pitulicile
> și-a deschis gura sobei de mi le-a arătat.

Scanned with OKEN Scanner

Nu te speria, mi-a spus, nu li se-ntîmplă nimic
pitulicile sînt foarte rezistente la foc
și într-adevăr le-am văzut stînd pe-o grămadă de jar
ca pe un ou clocit ajuns la soroc.

Ba chiar am auzit cum ciocnește ușor
în coaja de foc a oului
și am văzut aievea cum iese din el
întîiul pui al noului

neam de păsări fără gheare
și fără creastă și fără gușă
care cîntau în soba domnului Arthur
într-un cuib de cenușă.

(Domnul Arthur)

Am vorbit de recrudescența determinismului, cu tot convoiul de consecințe, instalată în creația poetei o dată cu volumul *Sora mea de dincolo*. Oricît ar părea de ciudat, tema nu-i lipsită de aptitudini individualizatoare, dar totul se petrece ca într-o narațiune cu un personaj oarecum stîngaci, dezadaptat, necunoscător de ale datinei, or, boala, spitalul, moartea, riturile legate de cel dispărut cer comportări ritualice mai mult sau mai puțin fixe, mai mult sau mai puțin depersonalizate. De aici mult dialectal, prin mijlocirea observației întristate sau consternate (confruntarea cu riturile sătești naște chiar un fel de reportaj), dar poezia iese sufocată din înfruntarea cu monografia. O revanșă pot fi socotite cele cîteva poeme din volumul recent, *Linia vieții*, care întreține fiorul thanatic dirijîndu-l pe o linie mai adecvată inițiativelor specifice poeziei. Nu întîmplător atmosfera de fantastic-sarcastic se reface și revin inflexiunile orale de tachinare sugerînd o veche coabitare cu suprafirescul :

Ea vine dintr-un aprilie
Aproape nu mai știu din care
Nu-nseamnă anul ce-nseamnă luna
Rostogolită într-o noapte.

Dar să vedeți că și cu luna
Lucrurile nu stau chiar atît de simplu

Scanned with OKEN Scanner

La început a fost una singură
Dar pe urmă nu știu.

Se poate prea bine ca ochii ei
Să-și fi luat rămas bun
Unul de la celălalt și apoi
Să se mai fi văzut o vreme

Luna rostogolită-n fiecare
Ca roțile trăsurii
Despicate în două
La mijlocul unei prăpastii.

(Ea vine dintr-un aprilie)

Asemenea inflexiuni orale care definesc personajul liric sau situațiile ca într-un *aparte* scenic sînt de altfel numeroase în *Linia vieții* și dacă ceva în noul volum cu titlul său aducînd a program indică o intenție, aceasta nu poate fi străină de revelația cea mai însemnată a poetei : poezia ca seismograf al stărilor de spirit, poezia ca solilocviu exprimînd *fără rest* personalitatea. În fine — se poate spune — bacovianismul poetei nu mai e simplă contagiune de replici, dar, pentru ca el să rodească, problema presantă era într-adevăr de a părăsi o anumită obsesie care devenise „*literatură*“, pentru altfel de obsesii care au devenit, *sînt* existență, viață. Sub acest raport, înțeleg prin *bacovianism* o caracteristică mai generală proprie unei anumite linii a poeziei românești de a reacționa la stimuli cu nervii, cu umorile, cu întreg sistemul vegetativ, cu deprinderile temperamentului și gesticulația inteligenței și nu în ultimul rînd cu niște inerții stîngace care pot evolua spre ceea ce se cheamă caracter. Acestea toate amalgamate alcătuiesc *o postură*. N-am inclus aici pe pozeuri și pe bufoni, care aparțin altei serii caracterologice. Poeții la care mă refer sînt toți ai vieții și ai insurgenței, în frunte cu *suspectul* Bacovia („căci tuturor păream suspect“), și tind ca și acesta să se proiecteze ca personaj. Dintre poeții contemporani, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu (în parte Constant Tonegaru) și iată, acum, Ileana Mălăncioiu, demonstrează, fiecare în chip propriu, această propensiune, întîlnită și la mai tînărul Mircea Dinescu într-o modalitate care tinde să facă joncțiunea cu poeții bufonadei.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e o întîmplare că ultima venită *repetă filogenia* speței, făcînd să se recunoască într-un poem sau altul stadii și conformații artistice din șirul antecesorilor. Sisiful bacovian, cum și anemierea instinctului de autoflatare atît de vivace la alți poeți se regăsesc într-un poem urban al urîtului, în ambele accepții, cu prea puține elemente de preluare (prezente totuși și în acest volum, dar în alte poeme) :

Stradă pustie cu case mici în dărîmare
Cîini părăsiți lătrînd printre ziduri sfărmate
Ploi măcinînd răbdătoare piatra de temelie
Eu aplecată purtîndu-mi umbra în spate. [...]
Nimeni nu știe ce este toamna și ce e urîtul
Cum știe strada pe care dau eu din o mie de mîini
Cînd umblu noaptea înconjurată de-o droaie de umbre
Și-ncerc să împrăștii o haită de cîini.

(Stradă pustie)

Geo Dumitrescu poate fi recunoscut, în schimb, din propunerile teribilist-patetice, din aruncarea în joc a cîte unei ipoteze năzdrăvane pentru a urmări apoi flegmatic ce se întîmplă cu ea :

Stîncile lucesc în zarea albastră
În fața lor toate lucrurile par mărunte
Cum o fi oare să ai sentimentul muntelui
Atunci cînd ești munte ?

(Sentimentul muntelui)

În fine, ceva din Eugen Jebeleanu al parabolelor civile, cu proverbe ale dezabuzării sardonic puse în scenă și cu reflecții idiomatice din care ajunge o singură replică spre a putea reconstitui — cum reușesc paleontologii cu osul de mamut — personajul întreg cu felul său de a fi, ne întîmpină din poeme ca *Amiază*, *Chiar așa*, *Mi s-a întins o mînă* etc. Iată această modalitate în primul poem :

Ziua are trupul despicat în două
Numai jumătate mai e vie
O lumină fantastică a-nvăluit
Tot ce a fost să fie.

Scanned with OKEN Scanner

Despre morți numai bine
Ingîn cu capul pe spate
În iarba proaspăt cosită
Dar despre cei morți pe jumătate ?

Nu mai știu ce-aș putea să zic
E cald, e o zi toridă
Să se decidă și ei, mă gîndesc.
E timpul să se decidă.

Odată stabilite coordonatele și identificată constelația în dreptul căreia se mișcă astăzi cometa care se cheamă Ileana Mălăncioiu, mai rămîne totuși o operație de efectuat : analizarea din unghi favorabil a compoziției stelare în zona cea mai densă, mai compactă a nucleului liric. Ea, această zonă există, iar determinarea ei e facilitată în parte și de influențele exercitate asupra poetei, care n-au modificat-o însă structural. Nu-i mai puțin adevărat că, obligate implicit la delimitare și competiție, poemele își vor struni și substanțializa emisia, al cărei neajuns de a fi fost prea laxă și monocordă în unele perioade n-a scăpat cititorilor fideli ai acestei poezii. În funcție de acest nucleu stabil se vor putea totodată aproxima și șansele poetei de a dezvolta o sugestie sau alta primită. Bunăoară, pe baza a ceea ce oferă volumul recent, se poate risca profeția că „parabolele civile" nu sînt o investiție potrivită cu structura poetei, al cărei epigramatism, pe de o parte, se servește, în vederea lansării proiectilelor, de o țeavă excesiv de lungă, practic vulnerabilă, pe de altă parte, se arată dezamăgitor la capitolul incisivitate și percutanță. Mai mult sau mai puțin fabule ca *Turnul Babel*, *Peste acest nisip*, *Ca un iepure*, *Gravitația dispăruse*, *O pisică urcînd muntele* vorbesc într-un fel sau altul despre inaderența poetei la modul de exprimare oracular-esopic. În schimb, se pare că rezolvările bacoviene convin mai mult acestei naturi de rectilinie conduită, dar mai puțin aptă de a-și hărțui tactic adversarul. Ceea ce revine la a vorbi despre montarea, dramatizarea cel mai ades solilocvială a propriilor stări, a unor nuanțe sufletești speciale, dar și a unor foarte complicate amalgamări de elemente în care predomină dezabuzarea sarcastică și astenia motivată moral și în care nota cea mai luminoasă, nu mai mult decît

Scanned with OKEN Scanner

promisiunea unei convalescențe, e dată — terapie tipic bogziană — de practicarea verticalității, cu concursul munților :

A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus
Acum se duc speranțele de primăvară
Dar o să fie bine la toamnă
Dar o să fie bine la sfîrșit.

Dar o să fie bine după aceea
Cînd nu vom mai ști nimic
Dacă nu vom mai ști nimic
Dar cine știe.
[. . . . . .]

A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus
Acum se duc speranțele de primăvară
Am plecat la munte să mai uit o vreme
Și-am început din nou să urc muntele.

(Cîntec de primăvară)

Uneori însă pînă și „sentimentul muntelui" e suspectat de poetă, în măsura în care ar putea fi la urma-urmei și un analgezic, un derivativ viclean la radicalismul neînduplecării ce nu trebuie să cunoască diluare :

E primăvară, e soare
Nu vreau să fac nimic
Vreau să mă uit la veverița
Care se joacă în brad
Dar tocmai acum a venit cineva.
Ce-ai mai făcut, zice
Ce să fac, zic
M-am bucurat de ziua aceasta.
De ce te-ai bucurat, zice
De ziua aceasta, repet
Uitîndu-mă la veverița
Care se joacă-n bradul
Din fața ferestrei mele.
Dar lui nu-i vine să creadă
Și îmi repetă iarăși
Scurt și sec
Ca la interogatoriu :

Scanned with OKEN Scanner

De ce te-ai bucurat ?
Chiar așa, mă gîndesc
De ce m-oi fi bucurat ?
(Chiar așa)

Posomoreala nu e desigur dispoziția ideală, dar ține la drum întins și e rezistentă la optimismul factice și la îmbierile la compromisuri. De aceea ea nu e pe placul festiviștilor, gata de tîrguială pentru a o dezarma. Originalitatea deplină a poetei e de căutat mai ales în cîteva poeme situate la confluența dintre o dispoziție declinantă, lipsită de atributele iluzionării, cu simboluri — aproape gratuite — ale indestructibilității, cam de felul „cutiei negre" care are menirea să reziste catastrofelor, tocmai spre a putea mărturisi despre ele. Întîlnirile acestea pot avea loc pe o platformă metafizică, precum în această isteață, dar deloc entuziasmantă stratagemă existențială ilustrînd condiția vieții :

Ca pielea ursului din pădure a fost vîndută
Pielea mea tăbăcită de ploi și de vînt
Moartea mă caută de cînd m-am născut
Și nu poate să afle unde sînt.

Primăvara stau ascunsă-n tufișul verde
Vara în lanul gata de secerat
Toamna în frunza de curînd căzută
Iarna în albul cel mai imaculat.

Cînd moartea lasă urme pe zăpadă
Ca sîngele unui animal răpus
De alte animale mai mari
Trupul meu iese și mai nesupus

În lumina crudă a iernii
Și c-o tristețe de nedescris
Se-mbracă înainte de-a fi descoperit
În pielea animalului ucis.
(În lumina crudă a iernii)

Altă dată, sîmburele indefectibil ține de spațiul etic, și din nou muntele furnizează simbolului materialul :

Scanned with OKEN Scanner

Ce e în creierul tău, am fost întrebată
Un munte, am răspuns cu seninătate
Și m-au luat și m-au dus cu munte cu tot
Și mă sprijineam în tăcere de stîncile luminate.

Dar ei au scos tot muntele piatră cu piatră
Și s-au mai uitat o vreme în capul meu proaspăt tuns
Ca într-un ou foarte limpede
Și li s-a părut și mai de nepătruns.

(În creierul meu)

O zguduitoare viziune a martirajului senin, a beatitudinii martiriale ne arată că pe scara valorilor etice, în dreptul curajului și jertfirii de sine mai rămîn totdeauna trepte de urcat, zări mai pure de cucerit :

Undeva în Ardeal într-o biserică veche
Am văzut un sfînt care-și ducea pielea în spate
Și pielea își păstra forma trupului pe care a stat
Și sfîntul își păstra credința dinainte de cele-ntîmplate.

Se vedea asta după fruntea iluminată
Și după coastele goale care păreau să nu-l doară
Și după faptul că pielea care îi semăna
Nu părea să fie tocmai ușoară.

Undeva în Ardeal într-o biserică veche
Am văzut singurul trup pregătit să moară
Își purta sufletu-n spate în propria lui piele
Așa cum ar purta o comoară.

(Undeva în Ardeal)

Posesoare a unei palete atît de bogate în desfășurarea de nuanțe pentru una și aceeași valoare, nu ne vom mira că pe un fundal aproape constant de lehamite și silă existențială, poeta aceasta e capabilă adesea de cele mai delicate reacții cum ar fi umilitatea, candoarea, sensibilitatea la grațios și o solidaritate franciscană cu toate viețuitoarele :

Traversată de drumul furnicilor roșii
Încerc să mă ridic și nu mai pot
Să mă eliberez și să mă răsucesc încet
Cu drumul acesta cu tot.

Scanned with OKEN Scanner

Trupul meu așezat pe furnicile roșii
Este atît de ușor
Încît ar putea să-l ridice
Și să-l poarte pe umerii lor

Încet ca pe un sac ceva mai mare
Dar ele încă își cunosc măsura
Ele trec peste mine cu capul în jos
Și le simt mușcătura.

Care nu mă mai doare și strig cît pot :
Lăsați-mă să dorm sau luați-mă cu voi.
Nu putem, îmi răspund, n-avem cum să te luăm
Tu ești chiar drumul nostru spre mușuroi.

Și deodată mi se pare că totul este firesc
Și că mi-au spus ceva foarte frumos
Și mă întorc încet așa cum am fost la-nceput
Ca să nu mai meargă cu capul în jos.

(Somnul pe iarbă)

În același timp, cum o dovedesc cele mai multe versuri citate, elaborarea poemului a devenit pentru Ileana Mălăncioiu — spre deosebire de faze anterioare atestînd un oarecare dezinteres față de construcția migăloasă — o preocupare de prim-ordin. Ea se manifestă în grija pentru înaintarea solemnă și bogată, asemănătoare unui alai, cum și în foarte atenta ierarhizare și șlefuire a componentelor care joacă un rol în arhitectura poemului ; scrupule și unul și altul din arsenalul reactualizat al retoricii, care vorbesc de la sine despre mutații petrecute în interval de numai cîțiva ani în practica de lucru a multor poeți ai noștri. E sigur, cel puțin, că autoarea *Liniei vieții* a fost cîștigată în aceeași măsură și pentru „linia“ meșteșugului (comparat cu celelalte ale autoarei, volumul recent cuprinde cel mai ridicat procent de poeme „rotunde“), sau — ceea ce e tot una — că, în cuprinsul încăpătorului concept sugerat de titlu, o parte însemnată revine grijii pentru soarta poemului. Și implicit pentru timpul „doi“ — al resorbției, concentrării și intensificării — sugerat la rîndu-i de titlul pe care l-am dat prezentului comentariu.

1982

Scanned with OKEN Scanner

„ISTORII CU DOMESTIC IZ"

Surpriză ! *O dimineață în curte,* poemul poate cel mai spectaculos din șirul istoriilor onirice propuse de Leonid Dimov cu deosebire în ultima sa culegere, *Veșnica reîntoarcere* (Cartea Românească, 1982), nu face parte din acest volum, ci dintr-unul binișor anterior, *Dialectica vîrstelor* (1977). Dar invenția, propriu-zis, e și mai veche, brevetată încă din 1969, cînd apare *Carte de vise,* care conține, între altele, și ciclul celor „7 proze" : una din ele, *O întîlnire în pod,* este de bună seamă modelul incipient, încă neperfecționat, al mașinăriilor de acum. În tot acest timp, un șir de brevete succesive vorbesc despre invenții-surori sau numai cumnate ori nepoate de frate, derivînd într-un fel sau altul din trunchiul comun. Căci asemenea nesățiosului și inepuizabilului Edison, care nu s-a rușinat să dea, pe lîngă becul și fonograful său, chiar dispozitive mai modeste și marginale de anvergura unor inventatori mai sărăcuți, Leonid Dimov nu lasă nici o sugestie de lucru cît de măruntă nefructificată. Dar așa cum electricitatea a fost terenul predilect al căutărilor ingeniosului Thomas Alva, tot așa pentru Leonid al nostru „istoriile" par a fi modalitatea privilegiată, și aceasta nu de azi, de ieri, ci chiar din anii începuturilor cînd, transplantînd parcă parodic, în noul mediu de majolică și domesticitate, balada rigăi Crypto, poetul dădea la iveală *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese,* a treia din volumul *7 poeme,* despre care tot ce se știe cu certitudine e că a apărut în 1968.

Dar să ne întoarcem la *O dimineață în curte* și la statutul curios al acestei „istorii" care, dacă ar fi făcut parte din volumul recent apărut, s-ar fi intitulat fără discuție *Lănțarii,* într-atît de grijuliu s-a arătat autorul de a nu depăși în materie de titluri pentru noile sale poeme granița monolexemelor : *Schiorul, Liftul, Bomboana, Pasărea, Dilema* etc. (Sintagma *Linia moartă,* atribuită drept titlu ultimei bucăți din sumar, nu face nici ea excepție.) Pare la prima vedere o istorie-pariu acest poem care poartă la butonieră un moto sarcastic din Baudelaire la adresa pudibonderiei în genere, a celei romantice *y compris :* „Une secte timide et dissidente veut que les objets de la nature repugnante soient écar-

Scanned with OKEN Scanner

tés, ainsi un pot de chambre ou un squelette". Or, la Dimov, nu numai că obiectele în cauză nu sînt izgonite din poezie, dar el face totul pentru a le conjuga într-o unică tramă, împletindu-le ca pe motive obsesive ale unei grotesc-fantastice compoziții. Ce pot să spună toate acestea unui ochi doritor să pătrundă în intimitatea proceselor prepoematice ? Dincolo de insolitul vecinătății celor două obiecte, prin care Dimov se arată hiperfidel literei baudelairiene, se impune ca o evidență factura elaborată și controlată a poemului dimovian, total opus dezordinii dicteului automat, de care poetul a fost uneori apropiat. Lucru susținut și teoretic, căci, iată, într-un „Argument" — prefață la recentul volum de versuri —, Dimov proclamă lepădarea lui de romantism și totodată declară deschis că suspectează dicteul automat. Romantismului mai ales îi reproșează „procedeul inventării vide, al fantasticului întemeiat pe minciună pură". Aceasta ar explica și distanța luată față de dicteul suprarealist, suspect nu o dată de farsă. Dar atunci ce ne facem cu numitele obiecte „de la nature repugnante" pe care se întemeiază poemul amintit, brusc susceptibil de a i se găsi înrudiri cu „procedeul inventării vide", la rece, cu poezia prestabilită, pretextuală ? Așa ar sta lucrurile dacă poemul ar porni cu adevărat de la motoul său. Dar o astfel de dovadă nu poate fi făcută, cel mult se poate spune că poetul s-a servit ca de o „trouvaille" de unele similitudini ale motoului cu textul său. Același „Argument" ne furnizează și motivele pentru care îi este atît de străin autorului, „pînă la scîrbă", procedeul „inventării vide", al „fantasticului întemeiat pe minciună pură". Pentru Dimov, pruncii stării de trezie în domeniul imaginației sînt anemici, famelici, poemul autentic își ia zborul din cuiburi preexistente implicînd o maturare misterioasă, el se desprinde din țesuturile placentare ale „visului dinspre dimineață" vegheat cu strășnicie ca amintirea să nu i se spulbere, drenat și călăuzit prin zeci de tehnici ale memoriei pînă la aducerea lui în starea de poem. Toate acestea echivalează cu o gestație, poate nespectaculoasă și pe care versurile nu tind s-o celebreze:

Trecea o dimineață lucrătoare
Cu tramvaie jeluindu-se în depărtare
Cu miros de jumări năvălind pe ferestile deschise [...]

Scanned with OKEN Scanner

Pendula se oprise
Precum gîndul meu asupra a ce va să fie
(Căci, fără să vreau, desigur, făceam filosofie).
Zăceam așa, cuprins de o prostire
Privind pe geam ca prin amintire...

E starea de piroteală prielnică visului, de care vorbește și Poe în *Corbul*, numai că spre deosebire de veacul romantic, în care visul retoarce suferința și neliniștea potențîndu-le satanic, nimic sfîșietor nu se petrece în *Punguța* lui Dimov, tonul e demitizator, cadrul mai degrabă derizoriu :

Nu vă speriați : nu s-a auzit bătînd,
N-au sticlit amenințător
Clanțele de nichel lucitor,
N-au fîlfîit pe fereastră
Aripe de pasăre măiastră,
N-au fluierat dintr-o dată
Trenurile gravate pe bancnota lăsată
Pentru piață
Alături de chiseaua de dulceață.
Nu s-a întîmplat nimic. Dimpotrivă,
Copleșit de o iluminare abuzivă
Am trecut ușurel, pe nesimțite,
Într-un vis cu explicații răzlețite
Ici-colo...

Și autorul chiar trece ușurel *în* și *la* visul său, cuplîndu-se pe nesimțite cu acțiunea fictivă care va debuta de la acest prag de aer. Ar mai fi de spus că asemenea cuplări pot avea loc și între vise de vîrste diferite ; visul din prezent *citează* vise mai vechi :

Zac risipite pe alei
Clopotnițele colorate
Într-un vis de mai demultișor
Căci acum virează ușor
Dinspre cafeniu înspre gri
Măreața aripă de pe peretele de vizavi.

(Pasărea)

Scanned with OKEN Scanner

Personajele își povestesc în vis vise, ba cîte unul se întîmplă să aterizeze brusc în alt vis și chiar în visul altuia :

De pe ce pîrtie sosise,
Din ce depărtări, din ce vise
Cu concursuri hibernale
Se rătăcise prin ninsorile vesperale
De peste mica noastră localitate [...]
Schiorul acela șters din program...

(Schiorul)

Procedeul convocării și decantării visului nu e totdeauna lesnicios, distanțele astrale de străbătut, pe de o parte, iar pe de alta, transpunerea visului din imagine în limbaj ridică obstacole redutabile :

Ce greu e să scoți vorbele cuvenite
Din grădini, din localități, din cărți zugrăvite
Cu toboșari zîmbitori pe coperți,
Din zmeuriș.
Te rog să mă ierți
Că nu pot aduce mai iute
Copilăriile coborînd cu parașute
Din cerul absolut
Zvîrlind către fiece azimut
Minuscule raze geroase.

Dificultățile transpunerii sporesc în măsura în care se încearcă menținerea mesajelor într-un stadiu intermediar, mai adecvat naturii viselor, ceva între desen și scriere, nu străin nici de adierile muzicii :

N-o fac nici în poezie, nici în proză
Ci într-un soi de descriere
La mijloc între desen și scriere,
Cu fel de fel de intruzii, că
Mă gîndesc să pară o muzică
Plină de anotimpuri și de sfîșiere
Ca și cum s-ar așeza ere peste ere
Potrivit unei legi.

(Romanț, în Dialectica vîrstelor)

Scanned with OKEN Scanner

Ca și Proust, Dimov își are madlena sa, numai că senzațiile particulare apte să declanșeze memorie (aici : vis) sînt la poetul nostru mai ales colorate :

Răsăritul de lună plină
Prevestea timp frumos.
Într-adevăr o lumină fină
Cărămizie, coborîse jos,
Jos de tot, pe dedesubt,
Peste șirul întrerupt
Al amintirilor de belepocă.

(Cutia)

Cu aceste procedee, Dimov reușește să alcătuiască din „vise" o lume completă, un sistem nu doar redus la imperiul senzațiilor și nici numai la operația montajului narativ fantast. În „visele" sale se abstractizează, se emit teorii, au loc procese deductive, poetul poate fi sarcastic, maliții cu umor, propensiunea lui pentru jocul filologic nu e cu nimic stînjenită, ba chiar genul său de „vise" arată preferințe marcate pentru franțuzisme : cime, floconos, striuri. Evocarea, parantezele, citarea sînt procedee tot atît de firești ca în activitatea treziei, la fel considerațiile, deprindere de intelectual, care-și adaugă neașteptatul glumei onirice : cantonul de pe linia moartă („la care recurg"), înviat în vis, e prevăzut cu un dulap din care nu lipsesc

Cărțile lui Herbert Read și Țvetan Todorov
Ori, ca să le luăm la hazard,
Volume de Girard
de Richard,
De Hazard

— „asceți și frați"

Premiați ori retrași în subordonare,
Turtiți între scriitură și scriiturare.

(Linia moartă)

Căci, nu-i așa ?, visătorul nostru e poet și cărturar, ba și traducător (din franțuzește), iar îndeletnicirea aceasta e adînc implicată în țesătura fugitivă a acestor balade

dictate de Morfeu și, o dată cu ea, suita de nesiguranțe, scrupule, nemulțumiri de sine ale creatorului, ca în această polemizare prin intermediar cu sinele :

Recunoști bazilica verzulie
Și turnul roșietic și marea prăvălie
De mărunțișuri ? — Mai taci odată
Gîndește-te că le-ai mai numit și altă dată !
O să spună cititorii că te repeți.

(Punguța)

Chiar și numai asemenea probe ale unei verve ludice care nu cunoaște ce-i osteneala ne arată în Dimov un poet plasat dacă nu la polul opus celor pentru care poezia e „un joc secund, mai pur", în orice caz îndeajuns de departe de un astfel de radicalism bizuit pe modurile rigorii și sublimării ; căci, deși mijlocit (poetul transcrie, recuperează niște vise, se aplică unei materii greu fixabile), așadar apt pentru operațiile ermetizării, modul dimovian e, surprinzător, unul al abundenței, așadar al prisoaselor ca rezultat răsplătitor al unei munci făcute cu plăcere și cu mare spor. Dar ar fi tot atît de greșit să reducem această producție la pitoresc și absurdul decorativ, cum se mai face cîteodată, refuzîndu-i un anumit plan de adîncime, numai pentru că în visele sale, dacă se poate imagina așa ceva, poetul se arată a fi un extravertit. Acest plan e însă cuprins, inclus *fără rest* în chiar corpul visului ce se developează în fața noastră și care de cele mai multe ori se dispensează de orice introducere circumstanțială sau de vreo morală a fabulei. A măsura aceste corpuri cu măsurători adecvate, a le determina particularitățile, a le afla centrul de greutate, lucru nu ușor din pricina geometriei variabile care le e caracteristica, este, mi se pare, chipul cel mai indicat de a te apropia de aceste lungi balade fantasmatice — „istorii", cum le numește mai propriu însuși autorul, înțelegînd să exploateze caracterul lor ambiguu de întîmplări-neîntîmplări, de colportaj oniric.

O primă caracteristică a acestor poeme este partea considerabilă făcută domesticului și provincialului, în care prezentul citadin, cu ale lui îndeletniciri de toată mîna (în special casnice, cu un personaj complăcîndu-se în regim de retragere), își asociază în doze imprevizibile

retrăiri din depozitele abisale ale memoriei, ceea ce brusc împinge reprezentările spre universul și centrii de interes ai copilului și, concomitent, spre aria suburbanei și a tîrgului provincios. Cadrul acesta convine de minune speciei de visare practicată de Dimov, în care nu terifianța coșmarescă, atît de mult pe gustul suprarealiștilor, modelează prim-planurile, ci dereglări și deformări mai apropiate de un fel de neorealism oniric, avînd adică, în raport cu realul, exact ecartamentul trebuitor pentru ca efectul situațiilor exploatînd comunul să devină deopotrivă percutant și persecutant. Nu vom găsi de aceea în aceste transcrieri anecdotice nici spațiul vidat de ființe al lui De Chirico, nici obiectele denaturate ale lui Dali sau monștrii mecanomorfi ai atîtor onirici ai penelului, printre ei și cei doi numiți. Cel mult, se poate stabili o apropiere (am mai sugerat-o) de obiectele înaripate ale primului Chagall, de miresele sale zburătoare, ca dintr-un basm feeric, nu într-atît de zburătoare totuși încît să părăsească de tot ambianța familiară copilului de odinioară, căminul, ograda cu vietățile ei fabuloase, tîrgul ori satul rusesc ce se anunță prin turnurile cu bulbi și mari cruci pravoslavnice ale bisericilor. La Dimov, ambianța aceasta este fie încăperea comună proprie familiilor modeste, în care se desfășoară cele mai neașteptate activități, fie curțile cu mulți chiriași ivindu-se de peste tot, fie răspîntia de suburbană („pîrloaga") cu foiala și hărmălaia ei, un gen de aglomerație ce se mută altă dată cu obiceiuri cu tot pe la intrările de bloc, în casa scărilor, prin preajma liftului. O mișcare paroxistică, o agitație de furnicar, la antipodul tăcerilor expresioniste, mai aproape parcă de înverșunările teatrului ionescian, caracterizează acest neorealism care, înainte de a permite decolarea Naratorului înspre teritoriile neliniștii, iar uneori chiar în timpul zborului, izbutește să extragă, asemenea unei centrifuge, tot ce poate oferi expresiv cotidianul, banalul și promiscuul. Iată, spre pildă, *Lanterna,* bucata de bravură a volumului, care nu e altceva decît, în viziune dimoviană, tabloul trecerii Stixului coroborat cu o judecată din urmă. În contrast cu viziunile spăimoase, de tradiție în bibliografia subiectului, transbordarea urmează a fi făcută la Dimov cu un vechi Blériot cu decolare... verticală, un fel de charter pentru Infern în așteptarea completării locurilor cu su-

Scanned with OKEN Scanner

fletele unei întregi mahalale ; o mahala în ebuliție, ce-și continuă existența larvară și în noua ipostază :

Am ajuns în imensa pîrloagă-nzăpezită
Unde mișunau umbre cu port dunărean
În jurul nesfîrșitului aeroplan
Care — îngăduiți-mi să fac o remarcă —
Ținea loc de barcă.
Era un Blériot ori Potez,
Potrivit aripilor în formă de trapez,
Din vremea primelor aviații.
Erau acolo surorile și frații
Porniți cine știe cînd către cealaltă
Lume și rămași aici ca-ntr-o haltă,
Cu geruială, cu lapoviță, cu alaiuri
De nămeți mișcători, cu prișnițe, cu ceaiuri
Sorbite, cînd isprăvea să ningă,
Pe sub elici, pe fuselaj, în carlingă.

Plăcut-practicele îndeletniciri nu se întrerup nici în timpul decolării :

Și în tot acest răstimp, deși știa că decolăm spre Ereburi,
Toată lumea-și vedea de treburi:
Se prăjeau clătite, se spălau rufe, se juca șah,
Precum în pozele acelui almanah
Rural, împărțit pe la hore,
Cu foi colosale și multicolore
Din timpul verilor de altădată.
Părea — toată acea forfotă nevinovată,
Inventată anume
Pentru a face trecerea spre cealaltă lume [...]
În definitiv, cît țină
Clipele acelea de așteptare,
Se statornicise fiecare
Cum putuse:
Unii cîrpeau la catrafuse,
Alții trudeau la Opera cea mare,
Erau și jucători de barbut,
Și sfinți conversînd cu cineva nevăzut,
Și femei borțoase pregătindu-se să nască,
Și în sfîrșit o întreagă nație copilărească
Dedată jocurilor ori învățăturii
Cerînd mereu cînd răcoritoare, cînd de-ale gurii,

Scanned with OKEN Scanner

Așa că-n toată această ambianță
Cine mai știa de centura de siguranță?

Forfota nu conteneşte decît în clipa prăbuşirii navei, prilej pentru Narator de a ne strămuta brusc în niște regiuni ale tăcerii în care singurele elocvente sînt acum culorile, murind și ele, enigmatic, ca pe un astru defunct :

...din sînge și nea
Izbucni ceva străveziu care strălucea
Stingîndu-se clipă de clipă [...]
În curînd zăpada deveni cenușie,
Pe urmă violetă în seara tîrzie
Ce se scurgea vertiginos
Către noaptea cea de abanos
Care se așternu ca la carte.

Acest „ca la carte“ ne previne totuși să nu luăm catastrofa prea în tragic (nici n-am putea-o face, date fiind premisele) : anxietatea resimțită prin schimbarea brutală a registrului nu e anihilantă, și de altfel ea nu reprezintă însăși „ținta“ visului. Ținta aceasta e de un alt ordin și vorbește despre un alt tip de coșmar buf, învîrtirea în cerc, întoarcerea labirintică în punctul de plecare, invitația — ea însăși reiterată — la reluarea de la capăt, sisifică a experienței :

Mi-am dat seama că se lăsase
Pe-ntinderea nedrămuită
Un ger de gheață coclită
Cînd, pe urme de labă, de gheară, de copită,
Am ajuns în uriașa pîrloagă-nzăpezită,
Unde mișunau umbre cu port dunărean
În jurul nesfîrșitului aeroplan
Care — îngăduiți-mi să fac o remarcă —
Ținea loc de barcă.

Prin trăsătura aceasta, „istoriile“ lui Leonid Dimov (căci procedeul revine și în *Liftul*, *Bomboana*, *Pasărea*, *Automobilul* etc.) participă în felul lor bonom-dezabuzat la dezvăluirea unuia din acele mecanisme fără ieșire din care, cu dispoziții dintre cele mai deosebite mergînd de

Scanned with OKEN Scanner

la comic-grotesc pînă la agresivitate, literatura absurdului a făcut niște constante ale ei.

O istorie „cu domestic iz" *(Istorii cu domestic iz* e titlul unui amplu poem urmuzian-barbian, dispus pe capitole, din volumul *Dialectica vîrstelor)* este și *O dimineață în curte,* evocată deja în paginile precedente. Dăm și aici de carcasa grotescă-bufă a visului, dinspre care înaintează nevăzut tentacule care acced în cele din urmă să pipăie necunoscutul și neliniștitorul. Absurdul, deocamdată administrativ, e reprezentat de „lănțari", niște statisticieni de tip kafkian, care, prevăzuți cu teodolit, ruletă, piroane, registre etc., s-au instalat într-o curte dimoviană, curtea tipică de suburbiu sau de urbe provincială, cu cișmea, globuri lucii, ceardacuri și latrina, asiduu frecventată, din fundul curții ; noii veniți împing statistica pînă la forme de coșmar (cum îi și stă bine, de altfel, unui veritabil coșmar), măsurînd și notînd totul în registrul care, la capitolul „Observații", posedă suficient spațiu și pentru notații privind obiceiurile locatarilor. Aceștia încep să apară la rîndul lor, înviind de peste tot în dimineața de vară și purtînd invariabil recipiente de toate stilurile și formele, acoperite cochet cu catifele cu și fără pămătuf. Truculența, la acest capitol — fiind vorba de pasaje epice, cu dialog și reacții tipizate, atinge proporții argheziene (pe o latură i-aș zice foburian-menajeră, nefrecventată în *Flori de mucigai)* :

Lănțarii măsurară cumva
Distanța de la ușa babei la cișmea,
Nici nu terminară că bunica
Se și luă după Vica:
Ducea un mic recipient
Albastru, plin cu detergent,
Acoperit de un pămătuf auriu.
Trecu pe sub colivia cu scatiu,
Apoi se opri ca să schimbe
Vorbe în diferite limbe
Cu locatarii de la primul cat.
În cele din urmă strigă la geamul verde mat
Din față-i, proptind calcanu:
«Madam Cîl-ni-cea-nu!»
Auzind-o, Madam Cîlniceanu simți că se duce,
Tresări și-și făcu cruce:

Scanned with OKEN Scanner

«Ai auzit că moare Neica Marin?»
Rosti baba cu glas argentin
Rămînînd cu urechea ciulită
Ca frămîntată de-o ispită.
«Da ce-ai maică, n-a venit țopîrlanu?»
Iar madam Cîlniceanu:
«Mă doare capul de mangal, și-s bleagă»,
«De ce nu-ți iei fier electric, dragă»,
Îi spuse baba clipind hoțește.
«Pîrlește».
Mai poticnindu-se, mai smulgînd cîte-un zmoc
De iarbă, baba o luă din loc.

După atîta comicărie, moartea locatarului Marin face să iasă la iveală atribuții și împuterniciri noi, ocult-ermetice, la zișii lănțari care, în virtutea rutinei, mai apucă totuși să măsoare „distanța / Ce despărțea clanța / Și pragul cu rogojină / Ale odăii mortului de latrină", cum și „fundul poligonal / Al unei putine de lemn". În noua perspectivă, ei devin însă mesagerii unei alte puteri, ba chiar măsurătorile lor absurde capătă retroactiv atributele unei misterioase documentări metafizice, de ideea începerii căreia nu vor fi fost străine, de pildă, Parcele (evocate de altfel într-un alt poem, *Mosorul)*:

Scoaseră două ustensile
În formă de vergea,
Culcîndu-le pe podea,
Desfășurară o foaie de cort
Pe care așezară palidul mort,
Cei doi bărbați apucară de mînere,
Femeia aranjă cadavrul la butoniere,
Și ieșiră cu toții afară [...]
Însoțiți de murmur și scîncete de femei
Lănțarii traseră portița după ei,
Apoi suiră grăbiș
Înghițiți de zmeurișul de pe povîrniș. [...]
Peste capete,
La o răscruce de poteci contrarii
Sus de tot, se iviră lănțarii:
Femeia cînd dădea s-alinte
Mortul, cînd îl potrivea de veșminte.
Înainte

Scanned with OKEN Scanner

De a pieri printre conifere
Lăsară năsălia de mînere,
Mai făcură un pas
Și ridicară mîinile a bun-rămas.

...Bun-rămas adresat grupurilor adunate ale locatarilor care, purtînd acum altfel de vase (compotiere, oale de gătit...) și de altfel îmbrăcați de circumstanță („În haine de doliu și capoate, / În rochii de seară ori halate, / Cu pălării, cilindri, clacuri") se pliază ceremonialului funerar, nu fără ca, în final, încheierea ciclului să sugereze declanșarea automată a altuia :

Vărsate fiind vasele, pe rînd,
Mulțimea se-mprăștie discutînd,
Printre capacele multicolore și felurite
Spre locurile dinainte stabilite.

Nu mă încumet, dată fiind disparitatea obiectelor care participă la vis și ambivalența operațiilor evocate, să vin cu o interpretare mitologică suplimentară și cu atît mai puțin cu una psihanalitică. Mi-e de ajuns să constat că visele intermediate de Dimov se înscriu perfect într-o figură dramatică, au un ritm al lor, mai mult chiar, iau forma unui ceremonial, ceea ce în cazul poemului reprezintă, dacă nu mă înșel, condiția liminară a structurării estetice. Structurare de care, în cadrele și cu mijloacele artei lor, nu se lipsește nici unul din adevărații artiști ai neliniștii, fie ei și ai angoaselor fundamentale... Țin însă să-i reproșez poetului, din loc în loc, aerul de cronică rimată al poemelor și nu atît de cronică rimată, cît de dexteritate în gol, ca în acest pasaj în care cuvintele atrag mecanic cuvinte, iar neologismele (din rimă), neologisme :

Toată viața ninge cuminte
Peste o pajiște parfumată,
Atît de verde încît poate să răzbată
Dincolo de stratul de zăpadă sidefie
Ca să fie
Pretext luminișurilor abstracte
Ce țin loc de pacte
Întocmite peste fire
Ca o amăgire

Scanned with OKEN Scanner

Celor ce nu se vor descurca
Ba, dimpotrivă, se vor spurca
De perfidia întrebărilor puse
În limbi despămîntenite și induse...

(Examenul)

Deja — în același poem — Arghezi era prea apăsător prezent în dubla ipostază de poet al azurului („Derulate sub marele patrafir / Auriu al amiezii") și al respingătorului („... Inși urduroși și nevindecați / Cu ulcere molipsitoare între omoplați, / Și totuși stau ca și cum nimic / Nu li s-ar fi răzbubit în buric"). De altminteri, pe Arghezi ni-l amintesc destul de frecvent, poate prea frecvent, pe de o parte, o anumită manieră imperativă de adresare, pe de alta, un tip specific de tăietură, de curmare a șirului narativ printr-un stop brusc și reluarea lui din altă perspectivă și chiar cu altă voce :

Ce pustietate cu scîrț prăfuit
S-a lăsat peste articulații...
Parcă gîngăvesc împărații
Romani
Atacați de buboaie și de republicani,
Săltîndu-și bucile și gușa.
De-ajuns. Gata! Deschide ușa...

(Mosorul)

Să fie adevărat oare, cum ne încredințează poetul, că în destule cazuri vina e a „verdelui serafim" care îl vizitează tot mai rar, lăsîndu-l pe seama „automatismelor subiecților în etate" ? Ar putea fi o explicație, dar nu credem pe de-a-ntregul în valabilitatea ei :

De la-nceput trebuie să mărturisim
Că ne-a părăsit verdele serafim
Care popula cu fantasme,
Cu alergări, cu rîsete, cu entuziasme
Povîrnișurile dintre circumvoluții.

(Cutia)

Povîrnișurile acestea încă mai sînt înverzite.

1983

Scanned with OKEN Scanner

DOUĂ EDIȚII-EVENIMENT: GEO DUMITRESCU ȘI DOMINIC STANCA

Pînă la urmă, contrar poate unei uzanțe (care e însă departe de a constitui o normă sacrosanctă), recenta ediție de autor întocmită de Geo Dumitrescu, la invitația „Bibliotecii pentru toți", se dovedește cea mai generoasă din cele abia trei selecții întreprinse de poet pînă azi, el nefiind nici pe departe un lacom al reeditărilor. Sînt cuprinse astfel aici *toate* poemele din *Libertatea de a trage cu pușca*, cum și, cu excepția unuia singur, toate poemele din *Nevoia de cercuri*. Ceva mai sever s-a arătat autorul cu *Aventuri lirice*, din care a lăsat la o parte o treime. Figurează, în schimb, o seamă de inedite „dintr-un caiet de adolescență", datate 1939—1941, cum și două poeme din *Aritmetică*, primul volum al poetului, publicat în 1941, sub pseudonimul Felix Anadam. De asemenea, figurează în volum și cele 11 poeme prezentate ca inedite în selecția din 1974, *Jurnal de campanie*.

Cartea se deschide cu obișnuita prefață a colecției, urmată de un capitol realmente sesizant de *Elemente biobibliografice* semnat de însuși autorul, de fapt „un curriculum vitae" de două ori revelator, mai întîi pentru că luminează etape și accidente ale vieții unui scriitor mai degrabă reticent, chiar foarte reticent cu sine însuși, iar în al doilea rînd pentru că explică ceva din atitudinea și obsesiile poetului față de propria sa operă. Dacă am înțeles bine, un puternic motiv de frămîntare i l-a prilejuit autorului scrupulul de a distinge mai ferm, în ediția sa, între ceea ce-l mulțumește și ceea ce — după cum însuși spune — îi creează „o stare de minus". A rezultat de aici o dispunere a textelor în două compartimente mari, o primă parte (pe volume) cuprinzînd poemele ce-i dau senzația de „lucru împlinit", și o *Addenda*, în care, fără a renunța de tot la o serie de poeme, le fixează totuși acestora un fel de domiciliu obligatoriu, cu posibilități de mișcare reduse, și deci și cu șanse mai scăzute de a participa la viața ansamblului din care au fost smulse. Raportul, se înțelege, e net în favoarea primului compartiment.

Ceea ce-l poate bucura în mod deosebit pe un admirator al scrisului lui Geo Dumitrescu este să constate, cu

Scanned with OKEN Scanner

această ocazie, rezistența la uzură a unor cicluri bine fixate în memoria sa culturală și afectivă, cum ar fi *Libertatea de a trage cu pușca*, *Nevoia de cercuri*, sau *Furtună în marea serenității*. De asemenea, siguranța și oportunitatea cu care poetul a disociat, în cadrul ciclului *Aventuri lirice*, între poemul cu autonomie și, aș spune, cu autoreglare ideatic-metaforică (locul prim deținîndu-l *Cîinele de lîngă pod* și *Balada corăbiilor de piatră*), și discursivitatea anevoioasă, trudnic manipulată a unui poem, nu lipsit totuși de merite, ca *Macarale la marginea orașului*, al cărui rost în volum e mai degrabă ca piesă de muzeu. Sau — cum avansează însuși poetul despre întregul grup de la Addenda — ca piese oferind „o oarecare compensație de date, sugestii, bănuieli, în legătură cu intimitatea atelierului de creație, cu felul și mijloacele de lucru, cu mișcarea specifică a gîndurilor, obsesiilor, imaginilor, vorbelor etc., etc.“

Apariția în „Biblioteca pentru toți“ a acestei ediții reprezentative, în care cu modestia ce-l caracterizează autorul vede și o „ediție definitivă“, el nefiind dintre aceia care asociază automat „definitivul“ fastuosului și unicatului tipografic, reprezintă, nici vorbă, un eveniment editorial. Cu atît mai remarcabil cu cît aduce partea cuvenită de inedit și spectacol, cu care autorul ne-a obișnuit la fiecare ieșire a sa în public. Geo Dumitrescu este de mai multă vreme, mai precis de la *Nevoia de cercuri* încoace, un element mendeleevian al poeziei românești nu numai contemporane, a cărui cunoaștere și ale cărui utilizări — spre a mă exprima productiv — sînt departe de a fi fost epuizate. Surplusul de informație deloc neglijabil primit acum ne ajută să luăm contact cu noi fațete ale personalității poetului, să-i contemplăm din noi unghiuri opera.

*

O admirabilă ediție din operele lui Dominic Stanca, scriitor dispărut prea devreme, la 50 de ani abia împliniți, ne oferă Editura Eminescu, marcînd discret trecerea unui lustru de la dureroasa despărțire. E — am spune — o ediție pe gen și totodată tematică : din totalitatea scrierilor lui Dominic Stanca se reține cele în proză, cicluri sau seriale de nuvele și povestiri, unele cuprinse

Scanned with OKEN Scanner

în volume anterioare, altele inedite, deși încheiate, în fine, cîteva neduse pînă la capăt, deși extrem de promițătoare, iar la Addenda, alături de fragmente recuperate din proiecte abia începute sau abandonate, un număr de povestiri mai puțin definitorii pentru scrisul său. Astfel, bucăților de proză cuprinse în cele două cicluri binecunoscute : *Pentr-un hoț de împărat* (povestiri ardelenești inspirate de răscoala lui Horia și de revoluția lui Avram Iancu) și *Hurmuzul jupîniței* (cuprinzînd nuvelele „moldovenești" așa-zis istorice ale prozatorului, cu punctul de plecare în cronicari), li se adaugă acum, în premieră, serialul buf *Moara lui Veselin*, foarte cinematografic ca decupaj, oarecum în spiritul ludic-parodic al nuvelelor „moldovenești", dar mutînd locul acțiunii din nou în Transilvania, și pentru întîia oară permițînd autorului să lucreze într-un material ce-i era cu totul familiar : lumea micului oraș de provincie, Orăștia adolescenței sale, imaginată însă cu trei decenii mai devreme, în plin regim austro-ungar. O altă scriere inedită, *Walderoda*, din păcate, neterminată, anunță ivirea unor tonalități și modalități noi în scrisul lui Dominic Stanca și mai ales cîștiguri de rafinament și complexitate ce vor fi valorificate deplin în versurile scrise în ultimii doi ani de viață, cuprinse, acestea, în ciclul *Strada care urcă la cer*. Inspirat din aceeași realitate a Orăștiei sale, dar aducînd totul în prezentul perceptibil fără intermediar, ciclul *Strada care urcă la cer* atestă totodată, în preocupările poetului — mai mult elegiac și blagian pînă atunci —, biruința baladescului, sub forma portretului-baladă, rezultatul unei psihanalizări jucăuș-fantaste a materialului său anecdotic, inventarul de destine bizare și de maniaci ai Orăștiei. Motiv pentru care baladele *Străzii care urcă la cer* au și fost restituite de editori preocupărilor cu profil înrudit ale povestitorului, cu care nu o dată împărtășesc un detaliu, un unghi insolit de perspectivă — indiciul unei secrete identități genetice.

Ediția aceasta atît de dibaci alcătuită, care așază într-o lumină revelatoare o dimensiune originală și deosebit de atașantă a talentului scriitorului, este și din alte puncte de vedere remarcabilă. Prefața — *Introducere în opera lui Dominic Stanca*, semnată de tînărul critic clujean Ion Vartic — este un studiu amplu parcă anume menit să valorifice optim partea cea mai vie a acestei

Scanned with OKEN Scanner

creații, în cele două capitole mediane care se și intitulează făgăduitor : *Cronicarul „orăștiei" ardelene* și *Un Macondo transilvan*. În privința primului capitol, *Baladescul anti-eroic*, aș avea de făcut o singură rezervă . sînt reunite sub aceeași flamură opere cu destin estetic și trăsături diferite, sub cuvînt că „baladescul anti-eroic" al povestirilor din *Roata cu șapte spițe* „are firești corespondențe cu propensiunea scriitorului pentru modalitatea ironică a evocării", materializată în pseudo-cronicile moldovenești din *Hurmuzul jupîniței*. De fapt, baladescul anti-eroic (care poate fi și eroi-comic) acționează numai în ultimul caz, asociat parodicului și ludicului, în timp ce în povestirile despre vremea lui Horia și Iancu distingem o altă variantă a baladescului, cea umil sau discret-eroică, întîlnită și în cîteva povestiri ale altui ardelean, premergătorul Agârbiceanu.

Excelent se prezintă capitolul de *Note și comentarii*, întocmit de același Ion Vartic, care dovedește o familiarizare pînă la infinitezimal cu obiectul cercetării, ceea ce-i permite să sesizeze și cele mai fine asocieri și relații în cadrul operei.

N-aș putea încheia aceste comentarii fără a observa că, prezentă cu numele o singură dată, pe foaia de titlu a volumului, alături de Mariana Vartic, în calitate de îngrijitoare a ediției, Sorana Coroamă-Stanca a jucat un rol decisiv în ducerea la bun sfîrșit a acestei ediții reprezentative, care, sub titlul *Timp scufundat*, redă circulației largi un fragment durabil de operă, spre satisfacția vechilor și mai noilor cititori cîștigați de partea încă prea puțin cunoscutului scriitor Dominic Stanca.

1981

POEMELE-MEDITAȚII ALE LUI ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

În recentul volum de *Poeme* (Cartea Românească, 1983), Ștefan Aug. Doinaș a încercat o experiență interesantă : aceea de a izola din totalitatea scrisului său

Scanned with OKEN Scanner

un anumit tip de construcții lirice care nu mai sînt nici balade, nici parabole, cum au fost atîtea din versurile maturității, mijlocind o neliniște, un frison existențial, ci un fel de meditații-eseuri (*Eseu asupra rostirii lui unu* se și intitulează un poem), mai toate ample, segmentate în părți, și din care spiritul încheagă o viziune, o perspectivă fie asupra Logosului, fie a Ființei, Poeziei, a unui peisaj fundamental, a Erosului etc. La cele zece poeme mai vechi, reproduse din volume ca *Ipostaze, Alter ego, Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* sau *Papirus,* toate — cu excepția unuia — figurînd și în selecția de autor din „Biblioteca pentru toți", autorul alătură acum nouă inedite, poeme scrise în vremea din urmă și care fac interesul covîrșitor al volumului. N-aș spune, cum o făcea recent cronicarul *României literare,* că poemele vechi și cele noi reprezintă două fețe opuse ale aceluiași poet, nordul și sudul structurii sale, și că nordul reprezentat de poemele noi ar fi sinonim cu „frigul nordic al esențelor". Poetul e mult mai consecvent cu sinele său cel mai adînc, iar dacă gîndul ambițios de a prinde în cuvînt esențele s-a abătut pe la el, nu climatul frigului se instalează în versurile sale și nici niște abstracțiuni, oase golite de carne. Dimpotrivă, sîntem pe teritoriul unei poezii în care simțim că antene noi de percepție i-au crescut poetului o dată cu adîncirea puterii de penetrare a gîndului. Gîndul acesta, ca suspendat — în parabolele mai vechi din *Seminția lui Laokoon* și *Ipostaze* —, pe buza unei prăpastii și sugerînd iminența unei prăbușiri în necunoscut, cutează de la o vreme chiar explorarea adîncurilor, a acelor locuri unde-și au sălaș Mumele, Tăcutele, Fioroasele, evocate într-un poem ceva mai vechi, *Omul cu ochii plesniți,* iar o dată cu poemele inedite, același gînd se dedă unui exercițiu și mai temerar, al ridicării la putere, al sculptării Ideii pentru a obține din ea forme esențiale, de neuitat. Acest spor, acest gust al esențelor nu s-a obținut însă prin abandonarea concretului, ci tocmai sprijinind tendința de a-l promova în noua sa vîrstă. Faptul cred că își are originea într-o experiență de dată mai recentă — familiarizarea lui Doinaș cu lumea goetheană și cu deprinderile acestei arte —, totul înlesnit de travaliul la transpunerea în românește a lui *Faust.* Ar fi pentru a doua oară în literele românești cînd Goethe patronează fertile evoluții ; lucrul s-a

Scanned with OKEN Scanner

petrecut întîia oară cu Blaga, în a cărui lirică tîrzie se regăsește ceva din suverana privire peste lucruri, dominîndu-le, dar și răsfățîndu-le, a titanului de la Weimar. Un anumit gnomism, gustul definițiilor, un umor subiacent al ideilor, ca și aplecarea spre muzical care face din părțile poemului, de obicei scurte, ca ale unei suite, tot atîtea cîntece — acestea ar fi numai cîteva din cîștigurile cu care s-a ales Doinaș de pe urma frecventării și chiar practicării versului goethean. Un astfel de poem-joc, poem-cîntec este *Hora elementelor*, parte constitutivă din mai amplul *Logosul*. Dacă aici versurile iau calea oracularului și gnomismului, ca de altfel în jocurile de copii, un fel de ghici-ghicitoarea mea :

foc și aer apă humă
omul are încă-o mumă
ce-i dă lapte și-l îndrumă
îl sărută și sugrumă...

în poemul învecinat, *Cele șapte vămi ale văzului*, miracolul păstrării nealterate a concretului se săvîrșește, ba chiar acesta din urmă dobîndește noi valențe din înscrierea în geometria muzicală :

mă uit cu foc și drumul
ia dintr-o dată foc
implor cu ochii scrumul
se face drum la loc

mă uit cu ură cade
botanica la pat
mă-nduplec febra scade
garoafa s-a-ntrupat

ce dulce explozibil
ce vînătă cișmea
cu picurul teribil
ascunde geana mea !

o magică vedere
emisie de ochi
vremelnică ședere
a marelui deochi.

(Emisie de ochi)

Scanned with OKEN Scanner

Poemul decisiv al volumului e însă *Cvadratura cercului*, cu riguroasa lui structură de glosă și folosind ca principiu de construcție tensiunea contrariilor, iar ca figură, cum o indică și titlul, oximoronul. În acest poem, abstracțiunile, senzualizate mallarméan mai ales cu ajutorul substantivării adjectivelor, nu părăsesc niciodată cochilia care le adăpostește, ferindu-le de uscăciune. * Totodată, însă, concretul se supune ca într-un ceremonial numărului și ordinii, subliniind cum nu se poate mai fericit ideea heraclitiană a ființei și a devenirii, a veșnicei faceri și desfaceri, pe care se întemeiază poemul :

cu semne uriașe-n zare scundă
această-ntindere-i un limb de tîlcuri
ce-adeseori apucă să răspundă
zgîrcit chemării lor ca niște pîlcuri

cu zbatere de aripă domoală
ce-abia pornită-ncepe să renunțe
dar ah ! ce infinituri se răscoală
în gușa îndopată cu grăunțe

ce perspectivă somnoros întoarsă
a vidului și ce bogate vedre
de plăsmuire liberă revarsă
rigidul pentagrup de poliedre !

* O judecată de-a binelea inclementă am întîlnit în recenzia pe care Alex. Ștefănescu o consacră volumului în *România liberă* din 12 iulie 1983. După confratele Alex., ineditele volumului — „complicată, dar și riguroasă alegorizare a unor noțiuni filosofice" — ar fi categoric inferioare poemelor reeditate, căci, dacă „au valoarea lor", ele „n-ar putea fi reținute într-o antologie severă a creației lui Ștefan Aug. Doinaș. Experiența rămîne experiență."

Cum ? Chiar așa în bloc ? O ierarhizare parcă s-ar fi impus, și atunci antologiile „oricît de severe" din creația poetului nu văd cum ar putea să sară peste poeme precum *Cvadratura cercului*, *Cele șapte vămi ale văzduhului*, *Pana de gîscă* și *Intrarea în pădure* (ultimele două remarcate de altfel și de comentator, dar puse pe seama „vechiului fel de a scrie", căruia i-ar aparține reeditatele). Dacă Nicolae Manolescu acuza „frigul nordic al esențelor" venind dinspre noile poeme, el nu statornicea totuși o graniță fixă în cadrul lirismului doinașian, și cu atît mai puțin era înclinat să privească defavorabil noua „experiență".

Scanned with OKEN Scanner

sub curgerea lor limpede ca basmul
un alt a-fi respiră existentul
eliberat de veșnicii e spasmul
împovărat de secoli e urgentul.

1983

DINU FLĂMÂND — ÎNTRE DISCURS ȘI FRAGMENT

La al patrulea volum al său ca și la cel dintîi, de acum doisprezece ani, poezia se arată a fi pentru Dinu Flămând o cauză la fel de puțin lesnicioasă, victoriile sînt obținute trudnic și alternează cu înfrîngeri, cu momente de cumpănă și restabiliri de ultim moment, spadasinul e departe de a fi surîzător și imbatabil, truda și încordarea i se citesc pe față, și dacă un titlu de carte a reușit vreodată să exprime adecvat o realitate de fapt, acesta e cazul titlului dat de poet volumului recent apărut, cel mai bun al său de pînă acum, *Stare de asediu*. O stare de asediu care se prelungește dincolo de orice limită, „asediatorul", adică cel care a proclamat-o, avînd avantajul de a-și putea împrospăta forțele, de a dispune oricum de inițiativă.

Dar cine e „asediatul" ? Asediatul e, se-nțelege, poemul, și poate că n-aș spune această banalitate dacă poemul și problemele edificării lui n-ar constitui efectiv materia multor versuri ; prin ele, Dinu Flămând se înrudește cu nu puțini confrați ai săi pentru care aventura textualizării pare a fi devenit exercițiul preferat. Dar a compune ceea ce autorul numește un „poem fără temă", fără temă anticipată, un poem ce se definește construindu-se e departe de a fi în cazul dat sinonim cu gratuitatea, de vreme ce inițiativa presupune o stare de pîndă, de aprigă luciditate, de elaborare lentă pe măsura aglutinării componentelor, a depunerilor. Drept aceea, vom avea și lauda poemului „orb, fără temă", străin în egală măsură de dicteul automat al suprarealiștilor, căci poetul care vorbește acum se *analizează* în-

Scanned with OKEN Scanner

tr-o stare de hiperacuitate, el drenează niște obsesii care l-au lucrat subreptice, lucrarea lui e una laborioasă, o investigație cu ochii deschiși în „ape lustrale" în căutarea a ceva ce se încheagă. Tot căutînd tema — à la recherche du thème perdu —, i se întîmplă nu o dată poetului s-o și găsească, încît lauda adusă acestui tip de lucrare nu va fi fost fără sens :

lăudat fii — poem fără temă — și lăudată
împotmolirea ta și lăudate
așteptările tale și fixitatea privirii...

Dar lauda îmbrățișează deopotrivă și mijloacele, viclenniile și violențele la care recurge poetul spre a capta în cuvînt necunoscutul, natura acelor așteptări cu întreg cortegiul de asociații stîrnite, cu care poetul își pardosește versul. El va vorbi

Despre lenea vîscoasă, în așteptare,
despre floarea metaforei strivită sub talpă
despre urma ce-o lasă poemul — nu mai mult decît
scamele din căptușeala unui palton vechi
cînd treci
peste gardul de sîrmă ghimpată.
Despre degete care scormonesc adevărul
cum ți-ai înfunda mîinile pînă-n coate
într-o dormeză spartă,
cum ai prinde în întuneric o ciudată zvîcnire de animal
mirosind a algă putredă. O,
metafora coamei de cal
împleteam în asprul ei păr o mulțime de fraze
pentru zile de bîlci
dar în faguri demult începuse dospirea
unor vechi și amare polenuri.

(Ochiul fix)

Să spun întreg adevărul ? Găsesc totuși cam ostenitoare aceste agregate lirice, unele intitulate chiar „discursuri", de care face uz prea des, în paginile volumului, autorul. Pînă să stîrnească bancul de sardinii argintii al poeziei, scafandrul nostru întîrzie cam mult în hățișul de alge, motiv de a-l prefera în compunerile mai scurte, mai aproape de fragment, în care o intuiție instantanee preface înșiruirea de cuvinte într-o masă de

Scanned with OKEN Scanner

energie, fie ea și decepția, sarcasmul, fie, mai frecvent, o intensă lumină interioară ce stabilește contactul cu existențialul. Fapt nu întîmplător pentru un autor care dintre toți poeții moderni ai lumii simte trebuința să-i evoce pe italianul Montale și pe „acel balaur cu cinci capete numit Fernando Pessoa", trimisul Lusitaniei, poemele cu adevărat memorabile ale volumului sînt cele care se opun liniei discursive, oricît, la rîndul lui, discursul acesta apare el însuși, în practica poetului, îndeajuns de sincopat, șicanat la tot pasul. Poeme ca *În refracția realului, Manevră, Poet bătrîn, Un pumn de nămol, Arbore de cauciuc, Detaliu cu personaj liric, Ovăzul,* la care se mai pot adăuga alte vreo șapte, prezintă în plus avantajul că „tema" s-a născut o dată cu ele, că nu s-a rătăcit spre a trebui căutată și pusă la loc. După cum atestă aceste versuri, magistral conduse, despre sfîrșitul copilăriei :

Un băiețel (cam așa cum ți l-ai dori — cu pistrui)
țîșnește din casă și începe să zboare
timpanele dau să-i pocnească de fericire
este o vară cît cerul, omizile ronț-ronțăiesc
din frunzele dudului.
Ar putea să ajungă din urmă zăpezile, ar putea
răsturna berbecii deasupra norilor cu nuiaua de alun...

Ți-l dăruiesc astfel, în patru dimensiuni,
înainte să cadă. Spre amiază
îl va striga o voce, îi va fi sete și-atunci va bea
dintr-un pumn de nămol apa fostei fîntîni.

(Un pumn de nămol)

1983

POEZIA „SUBSTITUIRILOR"

Poezia Gretei Tartler (șase volume de versuri între 1970 și 1983) a stat o vreme sub semnul imnicului și al „incantatoriului". Ultimele trei volume aduc însă alt

Scanned with OKEN Scanner

gen de precipitate, acidulația crește apreciabil, iar poeta pare că nici nu-și mai amintește de a fi fost cîndva mai mult decît respectuoasă cu cadențele bine sunătoare și cu lexicul evocînd arhaitatea. Deschid la întîmplare *Hore*, volumul din 1977, și citesc :

> Iubită mamă, am crescut în trunchiul
> cu noduri de lumină, împrejurul
> căruia scoarța se despică și uleiul
> cel sfînt în rouă se arată,
> lemnul atotstrălucitor față de care
> e mai prejos amiaza luminată,
> mijlocul blînd de care cei strădalnici
> își leagă calul, pentru odihnire,
> pomul ce duce-n frunte-atîtea stele
> cîți prunci legați de veșnicele fire.
>
> *(Inelul IV, 4)*

Și iată, deschizînd, tot la întîmplare, de astă dată ultimul volum al poetei, cum se prezintă scena acestei poezii șase ani mai tîrziu :

> Sprijinită de balustrada de fier
> tînăra soție
> vede camioanele care descarcă la Abator
> șiruri de vite.
> O limbă roșie descoperă, la răsărit,
> colții orașului...
>
> *(La hipodrom, I)*

O evoluție, orice s-ar zice, semnificativă : de la fervorile întru lauda spațiului tradițional la urîtul sau măcar banalul de expresie citadină, vînate chiar cu o oarecare ostentație. Noua poziție, dacă n-a adus cu sine automat și biruințele, a impus în schimb cu hotărîre alte criterii de selectare a temelor, a termenilor, tonul solemn a cedat locul aparențelor de reportaj liric și antiliric deopotrivă, poezia începe de regulă cu un fapt anodin atent decorticat de sărăcăciosul și neaspectuosul înveliș miresmatic pe care poeta îl strînge cu scumpătate. Ca să se ajungă la o recoltă demnă a fi luată în seamă, a fost nevoie totuși de trei apariții editoriale, interval în care, ce-i drept, și alte cristalizări s-au petrecut. Ultimul volum, *Substituiri* (Cartea Românească, 1983), cel mai interesant, aduce, pe lîn-

Scanned with OKEN Scanner

gă obișnuitele decantări ale faptului divers (încă preocupante în precedentele *Scrisori de acreditare*, pînă la a constitui uneori singura țintă a poemelor), și un început de organizare a impresiilor în funcție de o idee obsedantă de nedezmințit substrat etic, cea a *substituirii*, constînd în nevoia de a subordona toate mișcările unei suprasarcini : aspirația la autenticitate și adevăr. Nu întîmplător multe poeme se numesc acum *Play-back* din plăcerea sarcastică de a muta această tehnică filmistică, ce promovează prefăcătoria printre garantele reușitei, în planul vieții netrucate, al visurilor pe cont propriu. Sub pavăza bandei sonore imprimate cu anticipație, artistul din fața obiectivului n-are decît grija „imitării-de-sine" :

> Dar vine ziua cînd banda se rupe.
>
> Acum să te văd :
> Nu-ți rămîne decît să strigi
> cu vocea *ta* chiar, adevărul
> altminteri vei fi devorat de privirile celor ce-așteaptă
> nu-ți rămîne
> decît cu vocea ta chiar, să strigi adevărul.
>
> *(Concertul pentru licorn și bandă magnetică, I)*

Șocantă ca o revelație, denunțarea substituirii a devenit de aceea calea preferată de poetă de a oferi tîlcuri. Orășencei cumpărătoare de butași de trandafiri, deprinsă să încerce în deplină securitate nuanțele culorilor, i se demonstrează pe viu o față nescontată a inofensivei habitudini :

> O femeie vinde în piață
> butașii de trandafiri —
> mîinile ei zgîriate
> printre rădăcini și tulpini care-nvie —
> „Ce culoare au ?"
> „Uite, asta !"
> și-mi arată pata de sînge pe mînă.
>
> *(Substituiri)*

Alteori, *play-back*-ul primește misiunea de a sublinia un contrast existențial, ca acest spectacol al coborîrii pe scara regnurilor :

Scanned with OKEN Scanner

Un grup de bătrîne negre-verzui
invadînd stația de autobuz ca un stol de
gîște vociferînd după ploaie.
Poate merg într-o vizită, poate merg la
cimitir —
vocile lor aparțin unor alte trupuri,
unor alte întîmplări.

(5 Play back. Alte întîmplări)

De tot interesantă evoluția acestei poete care îmbină epigramaticul, deductivul și o ușoară notă moralizatoare (trăsături ale poeziei din vechime, și aceasta o știe mai bine Grete Tartler, care a tradus din poeții persani și arabi) cu elemente ale atitudinii moderne în poezie, cum ar fi depoetizarea sau aluzia culturală, filologică și mai ales cu tensiunile sfîșietoare ale omului contemporan, seismograf zbătîndu-se într-o civilizație a autodistrugerii :

Privești prin mine și nu mă mai afli —
o transpirație rece acoperă avioanele în hangare:
duhuri mărunte se strîmbă prin corpul meu, prin cristale.

Și nu se vede în mine decît prăbușirea,
nu se vede decît cum încerc să arăt
presiunea, pînă-n ultima clipă.

(Barometrul)

1984

UN BRELAN DE POETE

O veritabilă surpriză o constituie volumul Florenței Albu *Epitaf*, poate cel mai semnificativ din creația poetei și care o propulsează printre prezențele de marcă ale poeziei actuale. O reașezare — zic eu — cu atît mai binevenită, cu cît poeta, mereu deasupra mediei, nu prea izbutea să impresioneze retina criticilor, atrasă de alt gen de spectacole, de peisaje mai tensionate. De fapt,

Scanned with OKEN Scanner

volumul — unitar ca stil, unitar prin obiectiv — e fructul unor stări de spirit deloc potolite, împinse pînă la eliminarea oricărei surdine și, prin aceasta chiar, deosebit de percutant. La provocarea lor își vor fi spus cuvîntul și unii stimuli din afară, mă gîndesc la poemele cu țărani ale lui Ion Gheorghe, alt fiu al Cîmpiei Române, cu care poeta împarte interesul pentru vechile întocmiri țărănești ; dar ea putea găsi și în particularitățile propriului temperament, tenace, rădăcinos, aprig-recriminator, teren și îndemn pentru o poezie a unei singulare obsesii a satului trădat, care organizează pînă în detalii muzeul de senzații stratificate, depuse an de an. În ce mă privește, ader mai bucuros la acele poeme din volum mai fără program și deci și fără polemică, sprijinite cel mult pe o tensiune subtextuală, care se fac păstrătoarele unei nemaiîntîlnite zestre de percepții, prin care satul bărăgănean tradițional — în contrast cu tonul de litanie și bocet, muzica de fond a poemelor — se prelungește fabulos de viu în contemporaneitate :

Mai arde focul în cuptor
sufletul focului buiește afară
și mama-n pragul vetrei,
și mama încercînd cu obrazul ei subțirel
de petală bătrînă,
de floarea mărului înflorit încă o dată :
mama încercînd cu fața
cu sufletul,
puterea focului la coptul pîinii.

Cum mai miroase-a pîine călăvie,
a cozonaci, a primăvară-n vînt,
a toate bucuriile și-ntoarcerile
și neîntoarcerile...

(Cuptorul de pîine)

sau :

Magnetul plin de ace și degetare
în perete. O strachină cu-o nucă
stă capcană șoriceilor.
Lampa de unsprezece
părăsită-n grindă

Scanned with OKEN Scanner

Covoare în culori de ceapă, nucă
și frunzele porumbului —
suc vegetal, ce suflu moale
îmblînzind lumina.
În spete, în vîrtelnițe
în ghemele de lînă,
lucrarea vremii s-a oprit.
Și peste tot, fotografii de miri,
de nou-născuții, răposații.
Eternități.

(Interior familiar)

*

O deschidere nouă pe tabla de șah, care a cunoscut destule variante, unele eșuate, altele încununate de succes, experimentează, reușind să convingă, și Nina Cassian, prin volumul său recent *De îndurare*. Poeta, adepta unei lirici a feminității cu tot ce acest cuvînt presupune, începînd de la planul conștiinței treze, chiar foarte treze în cazul dat, pînă la lucrarea neodihnită a marelui simpatic, nu-și trădează întru nimic programul, atîta numai că unele valori pînă aici zeificate sînt întîmpinate mai degrabă cu rezerve și, dimpotrivă, altele, făgăduitoare de compensații, trec pe primul-plan. Poemele se numesc acum, semnificativ, *Primeniri* — I, II, III —, perioada de glaciațiune ce se anunță promite cel puțin purificări, o „zonă a salvării" prin ieșirea din sine „spre o ieșire mai mare", sau scalde repetate în lumina primordială, în „splendori înghețate", în „albă răcoare". Procesul acesta de convertire e totuși abia la început și nu e foarte sigur că poeta va găsi în sine suficiente resurse de umilitate să-l adîncească :

N-am învățat să slujesc,
nici acuma nu știu,
dar mă aprind și mă sting,
pîlpîi și iată, deodată,
sînt flacără mare
de sine mistuitoare.

Mai ales că alte obsesii, de care se lasă stăpînit cugetul ei, opun carnalului în diminuare spaima de neant sau atracția maladivă pentru spectacolul disoluției. În fine,

Scanned with OKEN Scanner

un *Vivarium* propune și o soluție de salvare : exprimarea prin cuvînt. Poetul plantează — se știe — „pe locul fostelor obsesii" de fiecare dată un nou „început de poezie", el are de „dresat" atunci, în locul sălbăticiunilor care l-au locuit o vreme, „cuvîntul" nou, necunoscut.

Ca și în cazul Florenței Albu, găsesc că poemele cele mai împlinite se situează în afara specializărilor monografice, că poeta *completă* Nina Cassian e de căutat în versurile care împacă obsedanta problemă cu nevoia de joacă a artifexului și cu irepresibila pornire, născătoare de multe nuanțe ale spiritului, de a domina prin comprehensiune :

Despre deliciile nopții polare
încă nimeni nu mi-a vorbit.
Nici măcar tu, Bătrînețe,
pentru că tu, dumneata, dumneavoastră,
ești și sînteți foarte vivace.
Scufia ta, a dumneavoastră,
e deosebit de vioaie :
umbra ei pe pereți
face iepuri și tumbe.
În gingia de sus
ți se și vi se naște
un splendid canin.

Cît despre noaptea polară
— o metaforă ca oricare alta.

(Tu, dumneata, dumneavoastră)

*

Volumul Constanței Buzea, aproape o plachetă, *Umbră pentru cer* (Ed. Albatros, 1981), aflat la distanță rezonabilă de apariția precedentă, *Ploi de piatră*, din 1979, atestă o certă profesionalitate căreia nu-i vine greu să se înscrie în limitele deplinei exigențe, lăsînd totodată destul spațiu de mișcare și pentru mai puțin desăvîrșit, pentru căutări neduse pînă la capăt. Poeta oscilează (cum o face de-un timp încoace) între mărturisirea directă, dar rătăcită adesea prin meandrele accidentelor biografice, de resortul mai degrabă al unui detectiv particular, și ferecarea stărilor de spirit în simboluri, nu autonomizate ca ale simboliștilor, rupte parcă din primul ceas de

Scanned with OKEN Scanner

sursa ce le-a zămislit, ci păstrînd cu respirația poetei, cu bătăile ei de inimă o legătură cvasifiziologică perpetuă. Ar mai fi de spus doar că acest gen de figurare, asemănător întrucîtva faptei sticlarului care potrivește din suflu produsul transparent, poate fi întîlnit atît în creația Constanței Buzea cît și la alte poete, el reprezentînd pare-se modalitatea predilectă de „obiectivare" a liricii feminine. Lucrul mi se pare explicabil pînă la un punct, fiind vorba, în genere, nu de revelații sau viziuni mai mult sau mai puțin metaindividuale ce-și cer traducerea într-un corespondent asupra căruia — o dată găsit — se poate exercita, în relativă detașare, întreaga capacitate a creatorului de a ridica la putere, ci mai ales de stări obsesive invadînd conștiința, de poveri sufletești care năzuiesc ele însele cîteodată nu numai la expresie, ci și la sublimare. Procesul e complicat, dovadă că multe poeme păstrează în structura lor numai schița sau intenția acestui efort. Dramaticitatea atît de proprie acestei lirici, căci versurile Constanței Buzea nu sînt nici pe departe receptacolul unui preaplin sufletesc, e prezentă — se poate spune — și în cele mai puțin transfigurate dintre poeme, dar încărcătura emoțională nedecantată răpește multora din efectul scontat. Am însă în vedere acele poeme, veritabile proiecții cinetice, care se fac mijlocitoarele fără rest și fără lest ale unei psihologii amare, neprielnice posesoarei, psihologie în care predomină, ca efect al unor experiențe dure, decepția, blocajul afectelor, destabilizarea încrederii în sine pînă la forme de grotesc, imaginarea vieții interioare sub tiranica apăsare a unui caliban... Pe linia aceasta, poeme nu bune, ci demne de antologie sînt cîteva în volum. Le întrece pe toate *Butoiul*, evocare în accente tragic-penetrante, jalnic-caricaturale, a unui destin de Cassandră :

Greu trebuie să fie
Să mă porți prin bîlci
Scufundată în butoiul cu apă

Bîlci de deal străbătut cu pasul
Treaptă cu treaptă abia respirînd

Ai făcut rost de doage
Și le-ai plătit

Scanned with OKEN Scanner

Cercuri, papură și dogar
Ai plătit

Ciocan, capac și apă pentru confortul meu
Cu drag ai plătit

Cine te vede apăsînd cu palma rotundă
Capul meu scufundat înțelege ceva
Între sublim și ridicol între viață și
Moarte dar nu nu nu va înțelege
Între fanfare și tilingi chiar lîngă
Roata norocului caricatura învinețită
Cassandră bolborosind.

1981

...ȘI UNUL DE POEȚI

„Monograficul" predomină și în volumul lui Petre Stoica, *Prognoză meteorologică,* sub forma multelor poeme care — întemeiate pe parataxă, pe serii de juxtapuneri — își propun să examineze temeiurile sau mai degrabă criza de temei a civilizației epocii atomice, îndeletnicire în care poetul nu e nici pe departe primul venit și desigur nici ultimul. Explodarea valorilor sub presiunea insuportabilă a amenințărilor veacului este spectacolul cel mai des întîlnit în aceste poeme, la care se asociază parcă și natura jignită de om și de aceea răspunzînd anapoda la comenzi :

În anul acesta la sfîrșitul lui iulie
iarna își închide stagiunea deschisă în aprilie
apoi se instalează primăvara
berzele vor veni mai tîrziu
rînd pe rînd reproduse în noile manuale școlare.

(Prognoză meteorologică)

Pentru că pentru ecologul nostru natura frumoasă s-a refugiat în poeme, în vreme ce șobolanii planifică

Scanned with OKEN Scanner

extinderea orașelor sau, așezați pe scăunele de plastic, la concertul deșeurilor, „ascultă cu pioșenie imnul gunoaielor".

Spre deosebire, însă de poeții gravității pentru care spectacolul ce se oferă e prilejul unor mari zguduiri și al unei triste morale, Petre Stoica pare înclinat mai degrabă — alături de alți cîțiva confrați ai săi mai tineri — să decorativizeze oarecum urîtul, să-și demonstreze adică, manipulînd respingătorul material, arta de prestidigitator :

> homo informaticus înghite seara pastile galbene sau verzi
> și înoată în somnul cifrelor de mîine
> poezia mucegăiește în pivnițele marilor orașe
> asemenea iederei îmbracă odele trupul mareșalilor
> prostituatele admiră întrecerile hipice
> apoi se duc la ședințe și cer îndreptarea lumii.
>
> *(Epoca de aur, III)*

În astfel de cazuri, versurile alcătuiesc parcă întreguri niciodată saturate, ce se refac în variante abia modificate, asemenea unei vegetații acvatice. Riscul pentru poezie e chiar automatizarea, repudiată de însuși poetul ori de cîte ori o semnala pe alte planuri de manifestare, „scăunelele de plastic" se multiplică pentru a lăsa să se așeze nu numai șobolanii, ci și filozofii care „împletesc din sîrmă ghimpată ideologii", aceiași filozofi care — în alt poem — „dirijează meciurile de box" etc., etc.

*

O poezie de cugetare, în versuri ample adunate la rîndu-le în mari ansambluri care amintesc prin ambiție de construcțiile lui Al. Philippide, scrie Petre Ghelmez, aflat cu *Conversația* la al șaselea volum al său. Dar versul liber folosit nu e cea mai bună pavăză împotriva despletirii, se întîmplă chiar ca poemele să nu se coaguleze în jurul unor nuclee cît de cît stabile, de unde primejdia pentru ele de a trena sub formă de materie fumegoasă. Prozaismul este un alt neajuns, posibil și pentru că autorul nu-și alege în chip prea fericit prilejurile de reflecții. *Spălătoreasa*, *Supa*, *Strada*, *Luptătorul* și alte cîteva sînt lungi însăilări ieșite din timp, a căror existență cu greu ar putea fi sancționată de sensi-

Scanned with OKEN Scanner

bilitatea vremii noastre. Schimbarea uneltelor se impune neîntîrziat şi un mai mare credit acordat subiectelor şi situaţiilor ce se pretează la a fi întîmpinate cu arma cea mai redutabilă a poetului, inocenţa :

O, serile de primăvară, de-altădată,
Plod căutînd
La mugurul încins al luminării,
Bănuţul aburit de viaţă,
În golful transparent
Al oului cu grijă ridicat,
Din paiele-aurii de prin cuibare

Unghia subţire a gerului
Faţa de copil ne-o încerca încă.

Oul — cu dreapta înspre cer ţinîndu-l,
Ne mai feream de flacără privirea,
Cu palma stîngă
Paravan făcînd —
Curburilor de calcar însorit.

Pe-o insulă de gheaţă somnoroasă
Plutea viaţa neştiindu-se.

(Cu palma stîngă)

*

Un pastelist al anotimpurilor şi, deopotrivă, un notator al propriei biografii, evocată uneori chiar în accidentele ei, este Aurel Gurghianu, în piesele cele mai personale ale volumului *Orele şi umbra*, apărut la Editura Eminescu. Poetul aparţine unei poetici oarecum fluide, despletite, misterios-emblematice, care mai păstrează urma trecerii lui A. E. Baconsky sau poate a lui Stelaru şi Emil Botta :

Port în buzunar o sămînţă cu aripi
Pe care nici o pasăre n-o mai vrea
Am aflat-o pe Muntele Sfînt al Nopţii
Voi îngropa-o sub o piatră amară.

(Clipe)

Şi tot astfel :

Scanned with OKEN Scanner

Auzim de la o vreme vîntul purtîndu-le vocile
vîntul de ziuă, material.

(Statuile)

Notația fluă nu anulează însă un fel de a fi particular al eului, constituit din umor și pudică rezervă, mai des o boemie citadină sub forma deambulării și solilocviului, aproape bacovian de n-ar fi populat de reflecții mucalite și reminiscențe de senzații cu iz vag rustican :

Toamna întîrzie încă pe stradă
și nu ne vine să credem [...]
În balcoane
bătrînii ațipesc cu pipele stinse
și cînd se deșteaptă le bat ușor
de marginea soarelui și sug cîte-o boabă de strugure,
întrebîndu-se ce se va alege
de tine, toamnă, cînd ei nu vor mai fi.

(Spectru de toamnă)

Mica notă de prozaic e constitutivă acestei lirici în care meditația, discret comică (a se vedea mai ales poemele „vilegiaturiste"), are îndeosebi rostul de a înscrie elanurile ce-l încearcă pe poet pe o orbită suportabilă :

Și-i o lumină lăptoasă
pe cîmpia de-albastru și var
Îngenuncheații se mișcă pe Calea Robilor,
Spinările curbe stau astfel
de la-nceputul lumilor
ca niște foetuși strînși în cochilie.
Și nimeni nu-i numără.
Ar însemna să-ți pierzi ochii
loviți de măzăriche.
Să nu ai nici numere.
Să n-ai cuvinte pentru numele lor
semănate pe-acest podiș al eternului.

(Mezzanotte)

De două ori cîte trei poeți în tot atîtea volume de versuri, și o tentativă poate șocantă de a „priza" actualitatea lirică prin prelevări operative de probe, gest reprezentînd jumătatea distanței dintre lectura fără consecințe și comentariul laborios.

1981

Scanned with OKEN Scanner

ÎN JURUL CRITICII

Scanned with OKEN Scanner

RĂSPUNZÎND MILCOVIEI *

Într-o biografie recentă despre Lucian Blaga scrisă de Mircea Vaida se vorbește despre evenimentul ce-l reprezenta prezența marelui scriitor la ședințele Cercului literar din Sibiu. Ce a însemnat însă pentru evoluția și orientarea dv. intelectuală, a tuturor celor de acolo și de atunci marea personalitate a filozofului, poetului, dramaturgului Lucian Blaga ?

Am citit și eu cartea lui Mircea Vaida și profit de împrejurare pentru a amenda o mică lipsă, mai bine zis, un supliment inexact de informație. Zice autorul la p. 259 : „În anii 1944—45, prezența sa [a lui Lucian Blaga] la ședințele *Cercului literar* (Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș, [...] etc.), ca și ale *Cenaclului literar* din Sibiu (H. Jacquier, Wolf von Aichelburg, U. Cianciolo) era, fără îndoială, un eveniment." Reiese de aici că existau... două Cercuri, din care unul se chema Cenaclu (?) și era constituit în genere din mai vîrstnici și alogeni. Autorul a fost probabil indus în eroare de folosirea alternativă a termenilor *cerc* și *cenaclu* de către memorialiști mai ales orali. Adevărul e că *cenaclul* era al *Cercului literar* și la ședințele de cenaclu ale Cercului, ținute săptămînal în casa profesorului H. Jacquier, veneau toate persoanele numite și încă multe altele. Dintre membrii activi ai Cercului nenumiți de Mircea Vaida simt nevoia să-i amintesc pe Eta Boeriu, Eugen Todoran, Radu Enescu, Ovidiu Cotruș, Ioanichie Olteanu, Deliu Pe-

* Interviu realizat de Florin Muscalu.

troiu. Ne-au onorat cu prezența și alți profesori ai noștri în afara celor amintiți : Ion Breazu, Const. Daicoviciu, Victor Iancu.

Lucian Blaga a exercitat asupra noastră — cum era de așteptat — o influență semnificativă, decisivă aș spune, îndeosebi ca filozof al culturii și (ceea ce poate să pară ciudat) mai deloc ca poet. Baladescul — descoperire a poeților cerchiști — se situa de altfel la antipodul metafizicismului liricii sale. Preocuparea de categorii stilistice era mai generală în cadrul epocii (Eugenio d'Ors cu al său baroc făcea deliciul multor cerchiști) și putea fi stimulată și prin intermediul unei discipline ca estetica, și al unui profesor ca Liviu Rusu, el însuși pasionat de tipologii artistice, e cert însă că îndemnul venea mai ales dinspre *Spațiul mioritic* și de la orele de seminar ale profesorului, unde se experimentau de către studenții săi, nu alții decît cerchiștii, modele stilistice dintre cele mai temerare, unele de-a dreptul hazardate. O anumită înclinare de a gîndi categorial și totodată expresiv s-a fixat în orice caz ca o constantă blagiană în deprinderile mai tuturora (dar în primul rînd la Radu Stanca și la Ștefan Aug. Doinaș), chiar cînd sfera preocupărilor nu mai era larg filozofică, ci aplicat poetică.

Apoi, dramaturgul Blaga a exercitat și el o vrajă specială, de care se resimte creația poetică a cerchiștilor. De pildă, eu cred că baladescul își are în bună măsură sursa în mitografia dramatică a lui Blaga (*Avram Iancu*, *Meșterul Manole* etc.), în setea lui de „a da cep" miturilor locului altfel de cum o făcuseră înaintașii săi. Și tot o reminiscență blagiană e practicarea „teatrului literar", a teatrului cu înalte valențe expresive, la Radu Stanca și Ion D. Sîrbu.

Cercul literar de la Sibiu a fost o frumoasă manifestare de curaj și onestitate intelectuală. Mă gîndesc la „manifestul" Cercului literar, scrisoarea din 1943 de aderare la pozițiile lovinescianismului adresată, în plin pășunism exacerbat, lui E. Lovinescu. În același timp, Cercul a fost și o asociere norocoasă de talente. Cum vă explicați însă faptul că gruparea a dat nume importante în critică și poezie, nu în proză, să zicem ?

De fapt, întreaga problemă ar trebui transferată psihologiei și sociologiei creației, care are răspunsurile și

Scanned with OKEN Scanner

argumentele potrivite. Confreriile literare se încheagă de obicei la vîrste cînd elanurile lirice sînt în plină efloreşcenţă, nu şi elanurile... epice. Dacă mă gîndesc bine, nici alte grupări n-au excelat sub acest raport. Colegii noştri bucureşteni — albatrosiştii — erau mai toţi poeţi. Cel care va fi prozatorul grupării, Marin Preda, se va afirma şi el, dar cîţiva ani mai tîrziu, cînd despre o grupare a *Albatrosului* aproape că nu se mai vorbea. Prin 1944—1946, însă, numele în vogă erau Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru şi emulii lor, albatrosişti şi kalendişti. Acelaşi lucru se poate spune despre mişcarea care ne-a precedat în Transilvania, generaţia *Abecedarului* şi a *Gîndului românesc* : Beniuc, Giurgiuca, Grigore Popa etc. Ea a dat un singur prozator vizibil cu ochiul liber chiar de pe atunci : Pavel Dan. Ulterior, tîrziu de tot, se va afirma ca o foarte interesantă prozatoare Olga Caba, cunoscută în acei ani aproape numai ca poetă. N-aş vrea să mai evoc situaţia succesivelor valuri suprarealiste, în care proza nici nu există decît ca parodie. Dar grupările tinere de azi ? Ele sînt aproape fără excepţie mişcări de poeţi. Prozatorii din aceeaşi promoţie vor fi fiind şi ei pe undeva, însă pitiţi, ca în desenele distractive care te invită să cauţi anumite fiinţe ori obiecte inaparente în frunzişul copacilor, în forma norilor sau printre faldurii unor draperii şi veşminte.

Revenind la *Cercul literar* şi la revista lui din 1945 un lucru ţin bine minte : dificultatea cu care redacţia benevolă se lupta pentru a asigura numerelor revistei (au fost şase în total) „materialul“ de proză cuvenit. Dacă nr. 1 lansa aşa-zicînd un prozator din „pepiniera“ proprie, Ion D. Sîrbu, în numerele următoare nevoia de proză va fi acoperită fie prin colaborări din afară (un fragment postum de E. Lovinescu, un alt fragment al Ioanei Postelnicu), fie prin contribuţia unor prozatori „experimentali“ sau prin publicarea de... teatru (nr. 6—8, ultimul al revistei, conţinea primele două acte din *Hora domniţelor*, „tragedie baladescă în 5 acte“ de Radu Stanca).

Şi cu toate acestea, aşa cum se va vedea, Cercul n-a fost lipsit de prozatori remarcabili şi cu atît mai puţin de dramaturgi valoroşi (gen neamintit în întrebare). Numai că, stînjeniţi de orientarea imprimată literaturii curînd după 1946, în anii proletcultismului (dar aveau să

Scanned with OKEN Scanner

intervină și alte cauze), prozatorii și dramaturgii Cercului, ca și de altfel poeții, criticii, eseiștii săi își vor vedea tîrziu strînse în volum operele, jucate piesele, unele din ele scrise cu două decenii mai înainte. Să mai amintesc ? Teatrul și versurile lui Radu Stanca au apărut postum iar primul volum de versuri al lui Ștefan Aug. Doinaș abia în 1964.

Vorbind despre prozatorii Cercului, pot anticipa că va constitui o surpriză plăcută pentru cititori nuvelistica satiric-utopică, aproape în întregime inedită, a lui Ion D. Sîrbu, strînsă într-un volum pregătit să apară.[1] Cum o surpriză a constituit-o apariția în 1981 a volumului *Timp scufundat* al mult regretatului Dominic Stanca, volum cuprinzînd numeroase proze postume — veritabile revelații. Cu aceste două cărți și dacă se va ține seama și de argumentele invocate, se poate susține că proza Cercului e departe de a fi fost o Cenușăreasă, sau, dacă a fost una, ea și-a luat ori e pe punctul de a-și lua revanșa...

Era în 1965. Ediția critică Pavel Dan — de mare însemnătate în numeroase privințe — vă readucea, cumva, în circulație numele. Au urmat apoi Confluențe literare *(1966),* Cărți, autori, tendințe *(1968) și acea inegalabilă* Cică niște cronicari... *(1970). Cît și cum v-a obsedat această din urmă carte, din multe puncte de vedere exemplară în creația critică a acestor ani ?*

Trebuie să spun înainte de toate că fără revista *Tomis,* unde s-au publicat — în „serial" — articolele ce alcătuiesc acest volum și fără larga ospitalitate în materie de spațiu tipografic ce mi s-a acordat, cartea aceasta n-ar fi existat sau ar fi fost cu totul altceva, probabil o obișnuită culegere de cronici. Își poate oare imagina cineva că astfel de articole foarte puțin ceremonioase puteau să apară în revistele din capitală, toate mai mult sau mai puțin organe ale cîte unui for proteguitor, dar avînd cele mai multe în spate un personaj sau un grup proteguitor ? Nu numai că un astfel de lucru nu era cu putință, dar se poate susține că neconformismul sau, mai bine, nealinierea în materie de opinie critică erau, prin

[1] A apărut sub titlul *Șoarecele B,* în 1983 (Ed. Cartea Românească).

Scanned with OKEN Scanner

1967—1970, direct proporționale cu numărul de kilometri ce despărțeau publicația respectivă de București. Așa au devenit cu putință pozițiile independente ale unor reviste ca *Familia*, întrucîtva *Ramuri*, sau, mai tîrziu, *Convorbiri literare* și *Vatra*. Și dimpotrivă, pitești*eana Argeș* (redactor-șef : Gheorghe Tomozei !) nu era în acei ani mai mult decît o anexă a echipei de critici de la *România literară*.

O situație aparte avea „neconformismul" meu. El își propunea ca obiectiv, printre altele, demolarea unei demagogii literare care, în numele stimulării talentelor tinere, transformase critica literară într-un cor de ovații neîntrerupte, de osanale cu iz de filozofare, acțiune concertată, în echipă, minuțios pusă la punct, de pe urma căreia grav discreditat ieșea înainte de toate oficiul critic. Nu-mi arog merite dincolo de evidențe, de aceea voi spune cu toată prudența că, probabil datorită în parte și campaniei întreprinse atunci în *Tomis* și care n-a fost lipsită de ecou, în anii ce-au urmat a dispărut din cîmpul criticii „operative" sau s-a atenuat sensibil năravul superlativelor necontrolate. Ce folos însă ? Răul produs atunci a lăsat urme adînci în practica receptării criticii de către chiar scriitorii. Într-un climat care a dus la consolidarea pe căi deopotrivă literare și extraliterare a unor supravedete (indiferent de taberele în ființă), se tinde tot mai mult la marginalizarea vocilor criticii, a *oricărei critici reale*, și înlocuirea lor cu comozii *osanaliști* (sau, cum ar veni, os-analiști, adică binecunoscuta specie a analiștilor de casă, a clientelei de hrănit). Cîteva erori grave ale unor critici adevărați, dar cam prea plini de sine, care au încercat să sprijine cu scrisul lor cauze nu mai puțin extraliterare, au contribuit și ele la facilitarea acestei campanii nefaste.

Iată de ce vă întreb : în ce măsură critica literară se poate înălța la statutul pe care și-l revendică ?

Sînt cîteva condiții, de bună seamă ; vorbim desigur de critica valorificatoare direct implicată în mișcarea literaturii și nu de teoria criticii sau de cine știe ce ramură culturală care are atingere cu critica.

Scanned with OKEN Scanner

În primul rînd, talentul, ceea ce în cazul criticului înseamnă înlesnire a expresiei pe un fond de inteligență cultivată, acestea fuzionînd într-o unitate de nedesfăcut. Rudimentarii, aproximativii, cei cu fraza șchiopătîndă, apoi cei cu gîndirea rău-alcătuită, mobilată cu preconcepții ce țin loc de idei generale, fals-armații, ce-și iau ca pilon de susținere tot felul de cauze partizane — interesate — ai căror servanți se fac, n-au ce căuta în cîmpul criticii. Dintre aceștia se recrutează sistematic confuzioniștii, unii din ei bine intenționați, împrejurare care nu-i ajută însă cine știe ce, dar mai ales nu ajută literaturii. Mai există însă și categoria rău intenționaților, aceștia mai inteligenți, dar nu îndeajuns încît să-și poată da seama că manifestarea de zi cu zi în critică este însăși opera, că *în actul critic se joacă însăși autoritatea criticului, cariera lui,* spre deosebire de creatori (poeți, prozatori, dramaturgi) ale căror ieșiri publice anevoie de aprobat și împărtășit pot să nu dăuneze operei propriu-zise. Privind la astfel de critici care au ales să preia asupra lor, pînă la imprudență, cauze imposibil de apărat și care, chiar cînd se întîmplă să aibă dreptate, și-o susțin cu mijloacele unui fanatism impropriu, nesănătos, mă gîndesc nu știu de ce la acei *kamikaze* sinucigași care reușeau să-și înfioreze chiar propriii superiori...

O poezie „totală", aproape jurnalieră, „de bord" propune ultimul val poetic. Ca poet, m-ar interesa foarte mult să aflu părerea dv. despre cea mai tînără promoție de poeți.

Am citit într-o revistă părerea unuia dintre componenții grupului (la început patru, apoi încă cinci) cu privire la locul și originalitatea noilor veniți în ansamblul promoțiilor ce s-au succedat din 1960 pînă azi. Inițial, mărturisirea putea fi luată drept un act de mulțumire închinat limbilor străine și, implicit, condițiilor care le-au facilitat tinerilor poeți — mai toți absolvenți ai facultăților de filologie din țară — buna însușire a unei a doua, ba chiar și a celei de a treia limbi, engleza părînd totuși a fi aleasa inimii junelui opinent. Spre marea mea surpriză însă, crezutul elogiu s-a transformat repede în cri-

Scanned with OKEN Scanner

teriu de diferențiere a noii promoții în raport cu cele precedente, iar cunoașterea intimă a poeziei engleze și nordamericane, dar nu numai a acestora, de către tinerii poeți n-a întîrziat să devină semnul lor de recunoaștere și chiar garanția *(warranty)* ... originalității lor. De pe acest promontoriu erau privite cu destulă îngăduință încercările celor ce i-au precedat de a răzbi la modernitate, aceasta împrumutînd în ochii eseistului nostru caracteristici mai degrabă de *dernier cri*. Fără a nega handicapul grav pe care l-a constituit orizontul limitat al poeților unei anumite perioade, consecințele negative asupra dezvoltării poeziei noastre în ansamblu ca urmare a întîrzierii în stadii prăfuite, nu pot să nu privesc ca pe o dovadă de suficiență mediocra opinie ce-și face autorul despre poeți în genere și despre capacitatea lor de a surmonta individual efectele unor etape dificile. Căci în intimitatea laboratorului lor, poeții sînt în stare de cele mai neașteptate sinteze, inteligența, intuiția și sensibilitatea, ajutate de ambiție și de setea de a cunoaște, au suplinit de multe ori avantaje obținute de-a gata ca niște privilegii, ceea ce le-a permis să se miște pe arii foarte întinse, în timp și spațiu. Poezia ultimilor douăzeci de ani stă mărturie nu numai în privința contactelor fructuoase cu poezia românească de totdeauna, dar și a unor încrucișări fericite cu soiuri poetice străine (rînd pe rînd au fost descoperite poezia modernă italiană, cea de limbă spaniolă sau engleză, cea grecească etc.). Și, în definitiv, de cînd înlesnirea de a respira fără pompa de oxigen a dicționarului aerul unei poezii străine a devenit criteriu de valoare, de diferențiere ? La urma-urmelor, n-o spun eu, o sugerează însuși autorul opiniilor comentate mai sus : faptul de a porni în grup, în asalt, în generație la sincronizarea poeziei tinere cu unul și același model extern nu e oare semnul unei uniformizări, al coabitării în indistinct ? După toate indiciile, pare-se că e nevoie să așteptăm noi cristalizări.

decembrie 1982

Scanned with OKEN Scanner

INVITAȚIE LA BIOGRAFIE *

— *Ce a însemnat și ce înseamnă pentru dv. critica, stimate Cornel Regman?*

— Întrebare fără speranță de răspuns și la care probabil nici dv. nu vă așteptați să primiți mai mult decît o replică prin ricoșeu, ceva între apoftegmă și vorba de spirit. Trag nădejde însă că celelalte întrebări vor arunca destule sonde în vastitatea problemei spre a se putea încropi răspunsul dorit.

— *Cînd și în ce împrejurări v-ați simțit, pentru prima dată, chemat să comentați literatura?*

— „Chemat" nu e chiar cuvîntul potrivit. Poate: *îndemnat*. Îndemnat spre o plăcere specială, aceea de a-mi formula părerea (în scris, neapărat în scris!) despre o carte citită, despre un film... Cred că lucrul acesta s-a petrecut în ultimii ani de liceu la Cluj. Eram abonat la o bibliotecă de împrumut și multă vreme m-am lăsat prins de avantajele pe care le oferea pentru cei 200 de lei, prețul abonamentului lunar: de a putea împrumuta zilnic o carte. Citeam în ritm de computer, bineînțeles, neglijîndu-mi îndatoririle școlare. Reacția n-a venit dinspre școală, ci, paradoxal, dinspre sistem, sub forma dorinței de a pune ordine în lecturi, de a stabili o ierarhie, de a-mi formula preferințele și nemulțumirile (citeam mai ales romane, romane românești). Operația cerea însă un efort de concentrare și mai ales timp, timp pentru așternerea impresiilor. Ritmul de lectură s-a încetinit simțitor, și în curînd biblioteca de împrumut s-a dovedit a nu mai fi o investiție rentabilă. M-am orientat atunci spre Biblioteca Universității, deschisă și elevilor din ultimele două clase, de unde — pentru o sută de lei — puteam împrumuta cărți și acasă. Ei da, suma se armoniza mai bine cu noul ritm! Așa am ajuns să produc — *avant la lettre* — literatură pentru sertar, cea mai ambițioasă dintre recenziile acestea avînd ca obiect — îmi amintesc — volumele de articole și fantezii critice *Tămîie și otravă* ale lui Al. O. Teodoreanu. Practicam de pe atunci așadar și critica criticii...

* Interviu realizat de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, pentru seria a treia de *Biografii posibile*.

Scanned with OKEN Scanner

— *Înainte de a deveni și a fi critic literar, nu a existat și o altă atracție pentru literatura propriu-zisă, în anii formației intelectuale ?*

— Începînd din clasa I de liceu și pînă printr-a patra, înainte chiar ca Radu Stanca, cu care eram coleg, să fi dovedit că a scris un singur vers, eu scriam de zor „poezii", fiind și poreclit — jumătate serios, jumătate în deriziune — *Pöta, pöta* pentru *poeta*, spre celebrarea unei pronunții care la lecții îl irita la culme pe profesorul nostru de latină. Concomitent produceam proză catastrofică (eram înrîurit de N. Rădulescu-Niger, ale cărui romane lacrimogene le devorasem) și chiar piese de teatru, acestea „realiste", inspirate din circumstanțele crizei economice care bîntuia atunci. Prin clasa a cincea, brusc *Pöta* nu mai corespundea la nimic, ca o formă fără fond. Ulterior, în anii facultății, rare cochetări cu versul dădeau pe față stimuli livrești, accente de manieră obosită.

— *Considerînd, precum Lovinescu, că activitatea critică este în ultimă instanță o activitate scriitoricească, un secund demers artistic, ar însemna că și în cazul criticului se poate vorbi de un destin, de o chemare. Care a fost această „chemare", să zicem, în cazul dv. ? V-o recunoașteți cumva în ascendența dv. familială ?*

— Încă o dată, „destin", „chemare" sînt — mă tem — vorbe prea mari pentru a circumscrie speța de atracție pentru carte și comentarea ei, proprie criticului. O vocație primordială există, fără îndoială, aceea cărturărească. Ești întîi cărturar sau studios și apoi critic. (Numărul mare de semnături critice care populează azi revistele să nu ne înșele. Prea puține aparțin unor studioși veritabili, cele mai multe dispun de o merinde mimetică ce le destinează unei repezi anemieri, și aceasta nu spune nimic bun pe termen lung.) E bine de știut ce determină totuși desprinderea din ramura studioșilor a lui *kritikos sapiens* *, orice altă sursă de derivare fiind, cum am văzut, supusă caducității : căci dacă se poate obține *kritikos* și în afara liniei lui „homo studiosus", acesta nu

* Formație rebarbativă : *kritikos* e grec, *sapiens*, latin, dar *criticus* în latină e mai rar. (Vezi și în *Țiganiada:* Chir Criticós sau Coconul Criticos.)

va fi, vai, *sapiens*. Într-o explicație mai degrabă empirică, elementul determinant care face critici din cărturarari pare a fi o ingeniozitate aparte, ce se oprește în pragul creației, de a intui și a-și reprezenta procesul și structura operei contemplate, de a visa la imaginea ei în idealitate și de a dori să stabilească *ecartul* sau *ecartamentul*, în raport de această imagine, al operei ce-i stă în față, formulînd constatarea în chip cît mai pregnant. În această explicație se găsesc de toate : și preocuparea de a descrie și analiza opera, și aceea de a-i stabili originalitatea și locul într-o ierarhie de valori, și talentul criticului de a-l cointeresa pe cititor în urmărirea demersului său.

Încercînd acum să mă refer la modesta mea persoană, ingeniozitatea aceasta — în cazul că o am și mi se recunoaște — s-a întreţesut cu niște trăsături foarte ardelenești, cu un fel de scrupul pedagogic de a nu lăsa mediocritatea să iasă în față. Cineva (și acesta e criticul Gheorghe Grigurcu), pentru a sublinia un anumit pedantism subiacent din scrisul meu, consideră că poate identifica o componentă rostoganiană (de la Chicoș-Rostogan!), în combinație — ce-i drept — cu ceva foarte pozitiv și măgulitor, apropiere întrucîtva echivocă cu care nu pot fi de acord, măcar pentru faptul că, dacă eroul caragialian este „arghelean“ și deci musai pedagog, el e în același timp îndeajuns de concesiv și coruptibil, dedulcit la moravul balcanic, cum o demonstrează ploconelile în fața „ilustrei doamne“ din „înalta societate“ pe nume Ftiriadi, și a odraslei sale. Or, trăsăturile pe care mi le recunosc pot declina cîteodată spre pedanterie și ton dăscălitor, dar nu prea au de a face cu preocuparea pentru „aranjament“.

Sînt acestea trăsături ardelenești, am zis, și poate chiar ceva mai mult : familiale. În definitiv, cobor dintr-o familie care a dat printre alți cărturari (o cohortă nesfîrșită de dascăli și preoți luminători), pe cărturarul și acerbul critic care a fost Ilarie Chendi, cel care a susținut în epocă o ofensivă neslăbită împotriva mediocrității și a impostorii.

— *Ar fi interesant chiar să știm mai multe despre obîrșia dv. Vorbiți-ne mai detaliat în această privință !*

Scanned with OKEN Scanner

— Fiindcă veni vorba de Chendi, fiu al Tîrnavelor, cu studii liceale la Sighișoara (șapte kilometri despart comuna mea natală, Daneș, de oraș), profit de împrejurare, dispunînd de dovezi, să rectific un detaliu eronat strecurat în monografia lui Mircea Popa, *Ilarie Chendi*, Ed. Minerva, 1973. Într-adevăr, bunica dinspre tată a lui Ilarie Chendi, soția preotului Dionisie Chendi din Șaroș, se numea Ana, nu însă și Androne, tatăl ei nefiind Vasile Androne, preot în Frîua și protopop în Mediaș, cum se arată în monografie, ci Nicolae Iliuț-Iliovici, preot în Daneș și protopop în Sighișoara, decedat în anul 1845, nu altul decît bunicul străbunicului meu dinspre mamă; ceea ce înseamnă, într-un echivalent mai puțin năucitor, că bunica mea, Verghilia Cristea născută Iliovici, îi era vară de-al doilea lui Ilarie Chendi. Eu mă trag însă din ramura țărănească a familiei, în timp ce Chendi reprezintă ramurile care au dat exclusiv „domni". S-a întîmplat anume că acel Nicolae Iliuț-Iliovici (numele sîrbizat e contribuția episcopilor sîrbi de la Sibiu) avînd șapte descendenți (aproape toți preoți sau soții de preoți), unuia din ei, tot un Nicolae, așadar unchiul lui Chendi, să-i moară de tînăr preoteasa ; recăsătorindu-se, el a renunțat la cin și a rămas simplu „econom" în Daneș și întemeietorul unei rămuroase familii țărănești care numără o dată și jumătate mai mulți urmași decît totalul rezultat de la ceilalți șase frați. Aceasta, ca detaliu demografic...

Interesant de semnalat e și altceva : străbunica mea dinspre mamă, nora acelui Nicolae autorăspopit, se numea, ca și linia mea dinspre tată, tot Regman, apelativ cu rezonanță germană, foarte vechi în Daneș și în unele sate din jur, purtat exclusiv de români. Numele nu e german, căci cum lămurește acad. Iorgu Iordan în recentul său *Dicționar de nume*, Regman provine de la *răgmani* sau *rohmani*, personaje dintr-o veche credință populară, cunoscute și sub numele de *blajini*, care a lăsat urme și în toponimie : *Răgmani*, *Râcmani*, sate în județele Mureș și Maramureș. Numele se regăsește și în Oltenia sub forma *Ricman*. (Un Cornel Ricman, cu care mai sînt confundat la telefon, e pictor-scenograf și sculptor, originar din Romanați. Și fiindcă sîntem în lumea plasticienilor, pictorul Mihai Olos, maramureșan, mă informează că *răgmanii* s-au păstrat în credințe și datini pe care le-a mai apucat : fetele, de Paști, aruncă cojile de

Scanned with OKEN Scanner

două roșii pe apa rîului pentru hrana *rățmanilor*, care se dau în vînt după albușul nedesprins de pe coji.)

Dinspre tatăl meu, familia numără aproape numai țărani. Totuși un Nicolae Regman (născut în Sighișoara, văr bun cu bunicul meu), doctor în filozofie de la Jena, inițial teolog și preot, apoi profesor, secretar în 1918 al delegației sibiene la Marea Adunare de la Alba-Iulia, despre care a și relatat într-o broșură, autor de evocări literare și ziarist, și în această calitate invitat prin 1906 și găzduit de Nicolae Iorga la București, pe care-l dezamăgește însă din pricină că n-a găsit cu cale să rupă cu ardelenii săi, Iosif, Chendi etc., deveniți între timp dușmani de moarte ai marelui irascibil (întîmplarea, hazlie, e povestită de E. Lovinescu în primul volum al *Memoriilor* sale), așadar acest Nicolae Regman (care semna și cu pseudonimul Z. Sandu, folosind uneori simultan și numele și pseudonimul, și care ținea cu oarecare regularitate, între războaie, un foileton în ziarul *Universul)* reușește să facă a fi reprezentată pe plan cărturăresc și această ramură a familiei mele care a dat mai ales țărani și ciobani ; mulți dintre aceștia s-au stabilit „în Țară", îndeosebi în Dobrogea, unde am mai putut întîlni urmași ai unui Regman, fratele bunicului meu, așezat la începutul veacului în părțile Hîrșovei.

— *Vorbind de anii dv. de formație, n-ar fi lipsit de interes să evidențiați acele elemente care au contribuit la definirea, mai tîrziu, a personalității criticului literar.*

— În anii de facultate, prin 1938—1939, am avut revelația a ceea ce înseamnă critica și încîntarea pe care ți-o poate da lectura unui bun text de critică citindu-l, descoperindu-l pe G. Călinescu. Bineînțeles, am citit cu mare plăcere și *Enigma Otiliei,* un roman fermecător, mai interesant decît orice citisem pînă atunci din proza românească. Dar contactul cu criticul G. Călinescu a fost, privind în urmă după atîtea decenii, evenimentul hotărîtor al tinereții mele, care mi-a orientat preferințele și chiar forțele. *Cronica mizantropului* din *Adevărul literar și artistic* iar mai tîrziu din *Jurnalul literar* (la care eram abonat, cred că singurul din toată universitatea clujeană), cum și, mai ales, capitolele din *Istoria literaturii române* publicate număr de număr în revistă îmi produceau satisfacții vecine cu voluptatea.

Scanned with OKEN Scanner

Al doilea stimulent a fost, în anii refugiului sibian al Universității, existența Cercului literar, climatul favorabil întîlnirilor, prieteniilor și competițiilor literare pe care-l asigura Sibiul, cu Universitatea noastră reconstruită în mic, în care și profesorii ne erau parcă mult mai apropiați. Așa au fost posibile, rînd pe rînd, „Manifestul" (scrisoarea adresată de grupul nostru lui E. Lovinescu, în 1943), cenaclul săptămînal, revista, toate — lucruri care cu greu s-ar fi putut concepe într-un oraș universitar de anvergura Clujului din 1940, cu viața lui culturală mult mai complexă și dispersă.

— *Aveți sau ați avut magiștri ?*

Primul meu magistru cu care mi-ar fi plăcut să seamăn (avea un stil de comportare în care un fel de boierie făcea casă bună cu o notă de simpatică boemie) a fost profesorul meu de română de la „Gheorghe Barițiu" din Cluj, Ion Chinezu. L-am avut profesor șase ani. Se purta oarecum „neglijat", dar hainele cădeau foarte bine pe el. Așa era și în cele ale spiritului, deloc pedant, dar sancționînd cu enormă plăcere greșelile de gust sau îngustimea de vederi. Am convingerea că el a contribuit în cea mai mare măsură (intervenția fiind și foarte timpurie) să mă descotorosesc de scoriile mele sămănătoriste, cu totul de explicat la un fiu al Ardealului și al satului ce eram.

În schimb, în facultate n-am avut *magiștri*, în sensul foarte complet al acestui cuvînt care implică și seducția. Dimitrie Popovici, profesorul de istoria literaturii române moderne, mai degrabă ne intimida, ne inhiba. Cred că el însuși era oarecum intimidat în fața fenomenului literar viu, a dezvoltării impetuoase pe care o cunoștea critica literară în acei ani, reprezentată prin voci inconfundabile. Acestea mi-au fost, de fapt, adevărații, marii magiștri.

O deprindere benefică a rigoarei și disciplinei de gîndire o datorez însă profesorilor mei care mi-au inculcat disprețul ucigător pentru vorbele fără acoperire. Bombasticismul, foarte lipicios, era și atunci la ordinea zilei, în limbajul presei, al oratorilor etc. N-am să uit niciodată lecția de sobrietate ce mi-a dat Sextil Pușcariu, cu toată autoritatea cuvîntului său, comentînd o lu-

Scanned with OKEN Scanner

crare a mea de seminar, foarte laborioasă altfel, dar cu un final apoteotic. Cred că era vorba de rotacism...

— *Dacă ați fi rugat să creionați în cîteva cuvinte climatul intelectual și spiritual al vieții universitare în perioada studiilor dv., cum ați face-o ?*

— Cîte ceva am spus și pînă aici. Am mai apucat pe profesorii mari ai Universității clujene. De fapt, între 1938—1940 Alma Mater cunoaște epoca de cea mai intensă eflorescență din toată istoria ei. Refugiul din 1940 și anii războiului au dus la o vizibilă diminuare a acestui elan, nu și la alterarea ținutei elevate, nu și la împuținarea pricinilor de a respecta mult mai restrînsa incintă în care pășeam în toamna lui 1940. Am rostit deja numele a doi profesori eminenți ai facultății noastre. Ar trebui să mai pomenesc aici pe Lucian Blaga și D. D. Roșca, ilustrațiile filozofice ale Universității, cum și pe profesorul de estetică Liviu Rusu, al cărui neastîmpăr creativ depășea cu mult cadrul activității strict catedratice. Lui i se datorează atîtea inițiative în care ne-a antrenat : conferințele studențești, teatrul studențesc, audiții muzicale etc. Un instrument de prim-ordin de perfecționare era și biblioteca seminarului de estetică, prevăzută cu ultimele achiziții europene în vastul, multilateralul domeniu al gîndirii și artei pe care disciplina sa îl controla. Biblioteca aceasta nu era concurată, pentru noi, studenții de la română, decît de biblioteca seminarului de literatură și de aceea a Muzeului limbii române. Și n-am vorbit încă de admirabilul profesor care a fost Henri Jacquier, amfitrionul cenaclului nostru în anii sibieni, exemplu de cărturar afabil care a știut — în atmosfera de oarecare morgă universitară-transilvăneană — să întindă punți pentru o comunicare în ambele sensuri.

— *Cînd și cum ați debutat în viața literară ?*

— La începutul lui 1941 ieșea la Sibiu revista *Curțile dorului*, „îngrijită“ de un grup de studenți de la Litere și Filozofie, printre ei Radu Stanca, redactorul responsabil, Ovidiu Drimba și Eugen Todoran. În nr. 2—3 eram prezent în sumar și eu, la rubrica „Însemnări“, cu cîteva note, primele lucruri publicate de mine, nu lipsite de ecou în mica noastră lume universitară. Un an mai tîr-

Scanned with OKEN Scanner

ziu îmi apărea în *Revista Fundațiilor Regale* (septembrie 1942) un studiu mai lung, *Ion Pillat, poet al tradiției*, inițial o conferință ținută în cadrul ciclului de conferințe studențești despre care am amintit. Prima conferință fusese, pare-mi-se, a lui Radu Stanca, despre *Problema citirului*. S-au perindat atunci, săptămînă de săptămînă (conferințele se țineau dumineca), vreme de două luni și mai bine, înaintea unui public compus nu numai din studenți, toți membrii „Cercului literar", pe atunci în curs de constituire.

— *Ce reprezintă „Cercul literar de la Sibiu" în definirea destinului criticului care sînteți astăzi?*

— „Cercul literar" a fost înainte de toate o școală a prieteniei spirituale, căci ceea ce ne ținea legați întrolaltă — liant mai puternic decît factorii centrifugali, care se vor ivi și ei într-o formă sau alta — era o ardere curată pentru împlinirea unei aspirații deloc confuze : servirea luminată a cauzei creșterii literaturii române. Adversarii noștri, în primul moment, au fost inerțiile provinciale, sămănătorismul resuscitat, cu emoțiile lui nediferențiate din care creația autentică nu apucă niciodată să se decanteze. Dispoziția belicoasă din faza „Manifestului" (1943) a fost urmată de o perioadă rodnică în achiziții și realizări, numai în parte puse în lumină de *Revista Cercului literar* (1945), care a avut însă marele merit de a ne confirma fiecăruia dintre noi fertilitatea poziției pentru care militam.

Prin ani, tăria acelui „program" care doar în aparență era „detașat", el cerînd de fapt să i te dedici integral, am simțit-o adesea, și nu numai în anii de clarificări care au urmat anilor dogmatici, ci chiar în zilele posomorîte cînd literele românești decăzuseră ajungînd un mănunchi de slogane.

— *O concisă caracterizare a lui Radu Stanca, cum ar suna?*

— Ca poet, Radu Stanca e din familia (care începe să fie numeroasă) a celor care se imaginează jucîndu-și rolul, un rol cînd sprințar-galant-glumeț, cînd grav, neliniștitor prin ceea ce lasă să se bănuiască sub stratul de grimă. Întemeietorul acestei familii e pe o latură Minulescu, pe alta Bacovia, dar nu trebuie uitați funambulii,

Scanned with OKEN Scanner

printre ei Emil Botta. În genere, lirica din anii patruzeci avea foarte dezvoltat gustul pentru *spunere* și *expunere*, pentru exhibare. La Radu Stanca totul e intermediat de actor, acesta interpretînd fie un rol de sugestii medievalești (*Liliacul, Baladă studențească, Trubadurul mincinos*), fie unul sugerat de mitologia filmică (*Trenul fantomă, Buffalo Bill*) sau de mitologie pur și simplu (*Corydon*).

Omul era tot ce poate fi mai antrenant. El aducea pe unde trecea viața, fantezia, inițiativa, nu o dată desucherea, punînd de bună seamă mult teatru în alura-i acrobatică, dansantă... Scrisorile de mai tîrziu ne aduc în față mai ales pe sceptic, pe răsucitul în sine și îndoindu-se de sine și parcă nevenindu-i să creadă în valoarea înfăptuirilor proprii. Poate că e o oarecare poză și aici. Eu l-am cunoscut mai ales sub chipul unui infatigabil mușchetar. Masca tîrzie e a omului teribil de bolnav.

— *Privind acum în perspectiva anilor activitatea dv. universitară, mai întîi ca asistent, apoi de lector și conferențiar, ce ar defini-o ? Aveți discipoli ?*

— Învățămîntul universitar umanistic de după război la noi a fost grevat de atîtea imposibile creanțe, încît imaginea idilică pe care ar putea-o sugera întrebarea dv., aceea a unui suiș treptat, metodic e tot ce poate fi mai fals. Am fost într-adevăr cîndva asistent, ca să ajung într-un *alt undeva* și *cîndva* lector, apoi conferențiar, și să părăsesc tot atît de pe neobservate catedra, care, de fapt, dispărînd de pe o zi pe alta, mă părăsea ea pe mine. I-au trebuit mai bine de 15 ani învățămîntului filologic să se echilibreze, dar urmele relelor deprinderi — și în special lucrul pe sponci, improvizația — au rămas. În aceste condiții, locul universităților l-au luat la noi diversele colective de cercetări, inițiativele editoriale și nu în ultimul rînd mișcarea revuistică de după 1965. Nu e de mirare că locul predilect de întîlnire între profesori și studenți a ajuns să fie mai puțin sala de curs și seminar sau cabinetul profesorului, cît mai ales sediul diverselor redacții sau cenaclul. Așa s-a întîmplat la Cluj, la București, la Constanța. Prezumtivii mei „discipoli" sînt de căutat, în orice caz, la *Steaua*, la *Tomis*, la *Viața românească*...

Scanned with OKEN Scanner

— Cum ați ajuns redactor la ESPLA și ce cărți ați îngrijit în această perioadă ?

— E o întreagă poveste, rezumată esențial la următoarele : mai eram prin 1955 redactor la *Steaua*, cînd, printr-o dispoziție locală „de sus", s-a hotărît renunțarea la serviciile mele, pentru „incapacitate" ; mi s-a făcut în plus sugestia (de la același for pornită) să schimb chiar orașul. Bucureștiul m-a primit cu brațele deschise, ca pe atîția intelectuali clujeni care n-au mai încăput în orașul lor, și-i sînt recunoscător lui Al. I. Ștefănescu, directorul de atunci al Esplei, de a mă fi angajat cu promptitudine. Dar abia după cîteva luni venea director un important personaj care considera editura o simplă feudă, și — urmare și a unor intrigi clujene — la finele lui 1956 m-am văzut din nou „zburat". Parcă simțind ai casei (de editură) că am destin de zburătoare, nu mi-au încredințat misiuni de durată : cîteva culegeri în „Biblioteca țăranului muncitor" și un singur volum care poartă în casetă numele meu ca redactor de carte : *Lucrările Congresului Scriitorilor din anul 1956*, cuprinzînd in extenso rapoartele prezentate și *toate cuvîntările*. Perioada era ce-i drept de dezgheț, dar nu atît de radical ca peste cîteva luni să nu se regrete apariția volumului. Dovadă și mai convingătoare despre aceasta e faptul că o altă misiune încredințată mie, alcătuirea unei selecții din scrierile eseistice-filozofice mai vechi ale lui Tudor Vianu, să nu poată părăsi faza înjghebării sumarului. Aceleași scrieri au putut apărea cîțiva ani mai tîrziu, dar mai ales și-au ocupat locul cuvenit în seria de *Opere*, în curs de rotunjire. Inutil să spun că rolul meu atunci nu consta în a grăbi apariția volumului. Ideea de „deschidere" nu putea fi pe atunci inițiativa unui biet redactor !

— Există erori în activitatea dv. de critic literar ? Regretați astăzi sau ați regretat altădată articole, cronici, puncte de vedere emise prin timp ?

— Numai *increatul* e fără erori. De vreme ce începînd cam de prin 1947—1948 am înțeles *să pun umărul* (expresia nu e nepotrivită aici, căci gestul aderării comporta atunci mai mult decît o implicare spirituală și moral-politică, și anume o participare inclusiv fizică, agitatoric-globală pentru urnirea din loc a lucrurilor, în

Scanned with OKEN Scanner

speță : a *revoluției culturale*, care, ca orice mecanism nou introdus, pretindea un efort apreciabil spre a fi pusă în mișcare), se poate presupune că multe din actele mele de atunci și din anii următori sînt grevate de păcatul ideologizării forțate. Recordul l-am atins într-un articol năzdrăvan din 1949, apărut în primul număr al *Almanahului literar* din Cluj : *Naționalism și cosmopolitism în cultura română ;* eram pe atunci — asemenea lui Don Quijote drogat de romanele cavalerești — victima broșurilor care nu conteneau să apară despre temele cu pricina, în special cosmopolitismul, invenție de proaspăt import, deci... tot cosmopolită. Lucrul nu s-a mai repetat, căci zelul neofitului a fost înlocuit destul de repede cu o privire mai lucidă care nu numai că m-a ferit de a mai mărita critica cu sloganul, dar m-a pus adeseori în conflict cu autoritatea de resort, nemulțumită de acțiunea mea prea... criticistă. Ce folos însă ? Literatura despre care scriam era lovită de caducitate în chiar punctul de pornire, confecționată pe de-a-ntregul. Am scris „destructiv" despre Ion Călugăru, Eugen Frunză, Camilar, Mihu Dragomir, etc., dar autorii respectivi, unii dintre ei cîndva stimabili, se întreceau pe atunci care mai de care să producă dovada sinuciderii lor ca artiști. În atare condiții, a te îndeletnici cu critica putea să apară ca o treabă și mai absurdă, o sinucidere de gradul doi.

— *Care sînt sau care ar trebui să fie, după opinia dv., caracteristicile esențiale ale unui comentator ideal al literaturii contemporane ?*

— Ușor s-ar putea alcătui portretul-robot al comentatorului ideal. Dar la ce bun ? Mai important este să știm, din ceea ce realitatea curentă ne așterne sub ochi, ce însușiri indispensabile criticului apar în practica scrisului deviate de la rostul firesc.

Cultura și informația, de pildă ! A apărut în ultimii ani o întreagă pleiadă de tineri critici, unii dintre ei nu numai talentați, ci și bine echipați profesional, dar aceasta nu-i zmulge din aromeala foiletonului, practicat în formele lui cele mai minore, pentru alcătuirea căruia însă mobilizează redundant un raft întreg de bibliotecă și pun la bătaie o terminologie care — simțim — pare a fi adevăratul scop al intervenției. Cu adevărat trist e însă cazul acelor tineri critici ce par instruiți care ser-

Scanned with OKEN Scanner

vesc fără să clipească măcar din ochi cauze partizane evident străine adevărului. Am atins astfel și problema prestației oneste în critică, grav amenințată dinspre mercenariat. Dar critica cunoaște și un alt tip de denaturare, aparent senină, nu mai puțin bizantină și cinică, ce se practică uneori la noi și nu numai de către tineri. E vorba de minciuna sau exagerarea cu aerul „capriciului", al „toanei", la care — ca orice om — ar avea cică dreptul din cînd în cînd și criticii. Cînd asemenea exagerări (în supralicitare sau desconsiderare) se întîlnesc în sinteze de istorie literară sau în dicționare de autori, cînd pe ele se întemeiază adesea cîte un op întreg, cînd însuși demersul argumentării ridică la rang de normă *bunul-plac*, atunci fără îndoială ne găsim foarte departe, nu de „comentatorul ideal", ci de regulile elementare ale deontologiei criticii.

Și gustul, însoțit de darul expresiei, calități indispensabile criticului (altfel cum ? să vorbești împiedecat tocmai despre ceea ce aspiră la expresiv ? !) cunoaște cîteva stranii devieri în practica de zi cu zi, dacă n-ar fi să pomenesc decît *reaua propagandă prin citat* pe care o fac unii criticii cărților despre care scriu, în special volumelor de versuri. Rămîi cu senzația, parcurgînd o seamă de foiletoane critice, că pentru autorii lor citatul e indiferent, și de fapt e indiferent, pentru că, momiți de un fel de dor metafizic, ținta ce și-o propun e surprinderea numaidecît a unui *sistem* al autorului comentat, ilustrat de-a valma cu versuri bune și altele neinspirate.

— *Nu credeți că, așa cum considera G. Călinescu, cronica literară reprezintă un stadiu de vîrstă în destinul unui critic ?*

— În cazul lui G. Călinescu, practicarea foiletonului critic a reprezentat, cu toate vasalitățile ce le presupune, un stadiu al vîrstei tinere, o treaptă spre maturizare. Ca acele viețuitoare care, dezvoltîndu-se, leapădă piei sau cochilii succesive, G. Călinescu a trecut și el de faza cronicarului într-o manieră să zic așa paleontologică, lăsînd în urmă risipă de dovezi ale trecerii sale spre alte tipare mai conforme cu noua statură. Dar există și un tip de evoluție care nu abhoră tiparul inițial, care și-l adaptează din mers creșterii, transformîndu-l într-un spațiu de respirație elastic, la nivelul oricărei exigențe.

Scanned with OKEN Scanner

Sainte-Beuve se poate concepe și fără *Port-Royal*, critica postlovinesciană, la noi, a fost și ea ilustrată mai ales de cronicari, foarte rar infideli față de prima iubire.

— *Cum se explică dezinteresul dv. față de sinteze? Nu ați ambiționat niciodată, bunăoară, să realizați o istorie a literaturii contemporane sau o istorie a literaturii noastre în integralitatea ei?*

— Mărturisesc că nu am ambiționat. De vină sînt și unele inaptitudini pe care mi le recunosc, dar explicația e în bună măsură cea dată la punctul anterior. O circumstanță în plus care m-ar împiedeca să întreprind o istorie a literaturii contemporane (singura modalitate de sinteză pe care văd că mi-o propuneți) este extrema friabilitate a materialului care m-ar sili tot la o lucrare plană, la un tablou limitat: literatura ultimilor 15—18 ani. Pentru aceasta, socotesc că maniera mea aparent capricioasă de a „explora" materia este suficient de elocventă, și, în plus, mă scutește de povara capitolelor de serviciu.

— *De unde, după opinia dv., disprețul și atacurile violente pe care unii dintre scriitorii noștri contemporani le îndreaptă împotriva activității critice? Nu e vorba de polemici, obișnuite în orice climat literar, ci de refuzul din principiu al oricărei judecăți critice, fenomen, pînă acum, oarecum singular în viața noastră intelectuală.*

— Dacă ar fi numai simplu dispreț arătat criticii, n-ar mai fi atacuri violente. Cele două reacții aparțin fiecare altei sfere și altui moment și se exclud una pe alta. Adevărul e că tipul de scriitor la care vă referiți (pentru că nu toți scriitorii contemporani sînt niște comitagii) e un mic sau mai mare ciocoi, care-și poate disprețui supușii și lingăii — și are, slavă Domnului, toate motivele să-i disprețuiască! —, dar în același timp luptă din răsputeri să le închidă gura celor independenți, și mai ales celor pe care îi consideră direct adversari pentru „crima" de a-i fi diminuat „portretul" în fața opiniei publice. Există și categoria ciocoiașilor mai prudenți, care stau în expectativă. Și acestora critica le displace profund, pentru că e un factor de turbulență: le tulbură

Scanned with OKEN Scanner

buna imagine ce-și fac despre ei înșiși și despre interesul arătat de public manufacturii lor. Instituția criticii poate fi lovită și din această direcție, atîta numai că ghionturile administrate sînt dibaci camuflate. Nu e semnificativ oare că mișcarea revuistică e condusă la noi de oricine altcineva decît de critici, care nu pot aspira să avanseze mai sus de gradul de secund ? Pe de altă parte, nu pot nega că există și fenomenul criticilor-ciocoi, cu gust de dominație și satrapie...

— *Care ar fi criticul sau criticii din generațiile mai noi în care recunoașteți ceva din ceea ce sînteți sau ați fost ?*

— Despre aceasta ar fi mai bine să lăsăm să se pronunțe criticii în cauză. Dacă vor fi existînd... Ceva totuși țin să observ. Bătăios și mefient, „ispitind scripturile“ uneori dincolo de necesități spre a descoperi eroarea, cred că am fost și eu, și poate mai sînt, pentru a face tandem cu Al. *Dobrescu,* de la *Convorbiri literare.* Subzistă însă următorul risc în acest gen de critică : tot fărîmînd, constați la un moment dat că nu mai rămîne aproape nimic în palmă. Un sentiment mai viu al ierarhiei valorilor, discernerea importantului de neimportant și o reprezentare fulgurantă a actualității literare pe verticală, necesare în orice act de evaluare critică pot constitui remedii la această nărăveală ce li se trage unor critici de la... Sfarmă-Piatră.

Dintre exegeții literaturii la zi, doi critici mai ales, Nicolae Manolescu și Gheorghe Grigurcu, în maniere total deosebite de a mea, în același timp profund diferite una față de alta, mă întăresc în convingerea că da, critica este, continuă să fie nu numai un instrument clarificator, dar și o hrană suculentă, consumabilă pentru ea însăși.

— *Dacă ar trebui s-o luați de la început și ați avea această posibilitate, ținînd seamă de experiența de pînă azi a existenței dv., ați mai opta pentru critica literară ?*

— Aceleași cauze produc aceleași efecte. Modificați-mi gena, ca într-un film S.F., și-am să vă spun urmarea. Deocamdată se pare că, din tot ce-am încercat,

Scanned with OKEN Scanner

tot critica e lucrul pe care-l fac mai cu plăcere. La ediția a doua, parcă aș mai schimba totuși, pe ici pe colo, chiar prin părțile esențiale, scenariul inițial. Dar ce basm frumos îmi treceți prin fața ochilor !

decembrie 1983

ÎN JURUL BIBLIOTECII *

— În convorbirile cu mai mulți interlocutori (Al. Paleologu, Șerban Cioculescu, M. H. Simionescu, I. Biberi) am „folosit" ca pe o deschidere în șah o întrebare pe care de fapt adesea mi-o pun mie și la care vă rog și pe dv. să răspundeți : simțiți cărțile din biblioteca dv. ca pe un zid, o fortăreață protectoare sau, dimpotrivă, ca pe o „apăsare", o prezență „inhibantă" prin marile valori de acolo ?

— De ce m-ar inhiba o alcătuire care a crescut în preajma mea, prin grija mea de zi cu zi, adesea cu sacrificii, vreme de patruzeci de ani și mai bine, din zorii condiției de intelectual la care aspiram? Dacă mă inhibă ceva, acestea sînt *absențele,* multe din ele motivate și prea motivate, unele nu. A fost o vreme, și nu scurtă, cînd cartea putea să-ți devină un dușman redutabil ; acestei epoci i-au urmat ani cînd speranța a început să surîdă tentativei de a recupera, de a umple golurile. În prezent, străbatem o perioadă cînd cartea se arată anevoie celui ce-o rîvnește, chiar cînd acesta e criticul, persoana cea mai îndreptățită să intre în relație cu ea. Ar trebui oare taxată drept pretenție... elitistă dorința de a avea la îndemînă fără dificultate, să zicem, *Săptămîna nebunilor* de Eugen Barbu, *Vocile nopții* de Augustin Buzura, *Viziunea vizuinii* de Marin Sorescu ? La acestea se adaugă o serie de volume apărute în ultima vreme, tot așa de scumpe la vedere.

* Interviu realizat de George Pruteanu pentru revista *Cronica*.

Scanned with OKEN Scanner

— *Cum interpretați butada lui G. Călinescu: „Bibliotecă mare, pricepere literară mică!“ (Cr. lopt., 1964, p. 84)?*

— Iată-mă invitat la exegeză sacră! Butada călinesciană desprinsă dintr-o „cronică a mizantropului“ din 1946, unde apare izolată ca un aforism, ține totuși de reflecția anterioară, care a și provocat-o. Se spune acolo: „nu stereotipia literaturii mă plictisește, cît viținl la care mă obligă profesia de a citi mai mult decît cei 20 de autori fundamentali. Toți citim mai multe cărți decît ne trebuie.“

„Biblioteca mare“ ar fi așadar indiciul unei capacități reduse de selecție, expresia unei făloase redundanțe. Am impresia că G. Călinescu se mai războia în acel timp cu o seamă de snobi culturali care voiau să ia ochii cu demonstrația rafturilor pînă în tavan, eventual și cu galerie împrejmuitoare la nivelul de sus. Personal, nu văd nici un rău într-o asemenea exhibiție, cîtă vreme ceea ce se află în rafturi sînt cărți aievea și nu cotoare pictate. La drept vorbind, demonstrația contrarului ar fi trebuit să-l îngrijoreze pe marele critic! Azi, reflecția călinesciană sună mai degrabă arheologic. Iar privelișteа unei biblioteci cum a fost aceea a lui Perpessicius, desfăcută simultan pe la mai multe anticariate din Capitală, cu cărți purtînd adnotările cărturarului, e mai degrabă deprimantă. Oare Muzeul literaturii române, al cărui întemeietor a fost Perpessicius, n-a putut fi cointeresat în achiziționarea acestei biblioteci perfect configurate de critic-cărturar? Cum a și făcut-o de altfel, cu zece ani înainte, cu biblioteca lui Pompiliu Constantinescu.

— *Vorbiți-mi, vă rog, despre însemnătatea pe care o are lectura în viața dv.*

— „... că nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă, decît cetitul cărților...“

Ei, da! lectura! Pentru un critic care extrage noi surse de lectură din lectură, însemnătatea ei nu mai trebuie demonstrată. Mărturii diverse ne arată și cum este ea oficiată, fiecare critic venind cu sistemul său de lectură, cu șartul său. Lui Nicolae Manolescu, de pildă, îi place îngrămădeala de cărți pe noptieră: cîte 10—12

Scanned with OKEN Scanner

volume. „Le citesc în același timp. În fiecare se găsește o fișă pe care notez ce citesc și care este și un semn de carte...“ Și-i mai place lui Nicolae Manolescu să întîlnească în cărți „precizia (în idei, în expresie)“. *Despre conștiința filosofică* de Lucian Blaga, lucrare „plată și didactică“, nu intră în această categorie. „În loc să fie exact și firesc, cuvîntul e «plastic» sau «popular».“ Ni se servește și un exemplu : „«În hiperzelul metodei sale, Parmenide...»“, comentat astfel de critic : „Hiperzelul seamănă cu pătrunjelul și cu erizipelul“. O fi semănînd, nu zic ba, numai că *hiperzelul* nu ambiționa să fie nici „plastic“, nici „popular“. *Plastic* și *popular* (poate chiar o idee mai jos) a devenit, în schimb, chiar stilul criticului.

— *Într-un aforism (tradus și tipărit nu demult în* Ateneu, *E.M. Cioran spunea că e mult mai ușor să citești un capitol din Kant decît să scrii cea mai simplă scrisoare. Cum ați comenta acest gînd ?*

— O nouă invitație la ispitirea scripturilor ! Din păcate, nu am textul la dispoziție pentru a încerca să-i detectez eventuale nuanțe. Așa cum îl rezumați (lipsa dv. de neliniște e o garanție), mi se pare că-și oferă de la sine dezlegarea.

Și totuși un avocat priceput în chichițe ar putea folosi prilejul să-l contrazică pe Cioran. Cu condiția să i se admită să înlocuiască pe Kant cu oricare scriitor de oarecare însemnătate, prozator sau poet. Ați ghicit. E vorba de proporțiile pe care le-a căpătat în critica mai nouă actul lecturii, hermeneutica în general și de o întreagă direcție a studiilor vizînd receptarea, începînd cu psihologia receptării (din estetica mai veche), trecînd prin sociologie, spre a se ajunge la *estetica receptării*. În fond, *lectura* a devenit azi sinonim cu critica și nici nu știu dacă siglele cu care operează curent mai au ceva comun cu scrisul sau sînt în cel mai bun caz stenografieri ale unui debit efervescent. Desfacerea sau deschiderea textului a pornit dinspre seminariile universitare și s-a instalat ca deprindere de lucru curentă, suverană în critică, ea s-ar dispensa bucuros de calea scrisului dacă cititorii s-ar putea transforma pentru o bună parte din acești exegeți catedratici (semioticieni, naratologi etc.) în auditoriul unui imens amfiteatru. Și

Scanned with OKEN Scanner

iată cum știința *de a citi* pe care se întemeiază toate disciplinele noi ale criticii a ajuns să umilească actul *scrisului*, considerat un simplu adjuvant și respins cu oroare — atunci cînd se încăpățînează să se autonomizeze sub numele de critică literară, de gust, axiologică etc. — ca tentativă a defunctului impresionism de a se reîntrupa. Dar oare nu tocmai înverșunarea atîtor științifici împotriva dorinței criticii de *a se constitui literar* confirmă — deși într-o manieră mai puțin scontată — gîndul enunțat la început al lui Cioran ?

— *Există, faceți vreo deosebire între lectura „profesională" și cea de „plăcere" ? Care ar fi criteriul ?*

— O nouă întrebare ce-și strigă răspunsul, echivalînd — cum se spune într-un anumit stil — cu o „pasă telefonată".

Evident că pentru un critic cărțile destinate lecturii „profesionale" nu sînt decît mai rar entuziasmante și „răpesc" din timpul ce-ar putea fi cu mai mult folos cheltuit pe lecturi substanțiale (cei 20 de autori ai lui G. Călinescu !). Dar cîte alte lucruri nu ne răpesc din acest timp ! Și apoi e vorba totuși de exercitarea magistraturii pe care singuri ne-am ales-o sau, cu o formulă de economie politică, de „timpul socialmente necesar" producerii de bunuri specifice pe care-l datorăm colectivității. Există, ce-i drept, și forme de critică mai aproape de hedonism, care împacă gustul personal, exigențele și chiar capriciile cu prezența constantă în critica literară. Mă gîndesc la un Zarifopol, la Al. Paleologu. Asemenea modalități sînt nu numai interesante, dar și garantele necesarei diversități. Ce s-ar face însă aceeași diversitate dacă întreaga critică ar păși pe acest drum ? Critica așa-zis publicistică, intervenția directă în actualitatea literară pretinde și ea temperamente și priceperi pe măsură, care nu stau să drămăluiască în kilovați/energie efortul și sacrificiile pretinse. În final, satisfacția nu e mai mică. Deși mai răspîndită (prin tradiție locală, dar și datorită specificului ei de a se face utilă și cerută), nici această formă nu epuizează întreg spectrul de manifestări al criticii. De altfel, orice exclusivism pe acest teren poate duce la severe amputări. Tocmai de aceea n-am înțeles și n-am să înțeleg vreodată înverșunarea cu care Adrian Marino insistă să de-

Scanned with OKEN Scanner

monetizeze ceea ce el numește dispreţuitor „critica de întîmpinare“, „impresionistă“, „judecătorească“, găsind că trecerea, ca să nu zic prestigiul de care se mai bucură la noi sînt total nejustificate. Argumentul? În Occident asemenea manifestări ar fi marginalizate, abandonate „*mediilor*“, „publicisticii“; „grupurilor de presiune comercial-editoriale“. Preocupările serioase se îndreaptă acolo spre „retorică, poetică și poietică, semiotică, structuralism, estetica receptării“. La care nu e de răspuns decît că „grupurile de presiune comercial-editoriale“ nu prea au ce presa la noi și nici *massmedia* nu sînt atît de acaparante încît să-și aservească slujitorii pînă la a-i transforma în anonimi autori de reclame. Culmea e că nici orientarea unora din criticii noștri mai ales tineri spre teritoriile insistent recomandate nu-l mulţumește pe neîmblînzitul cerber, acestora li se impută „extremul sincronism“ (cronicarii literari se făceau vinovaţi de „extremul anacronism“), „lipsa de personalitate“, „mentalitatea de «elev», *suiveur*, «discipol», «epigon»“, „tendința alinierii mecanice și compilative“. „Aștept sintezele critice originale“, proclamă criticul, după ce cu buldozerul a nivelat bine și această privilegiată porțiune a terenului.

Dar parcă m-am abătut din drum, era vorba de lectura „profesională“ și cea de „plăcere“...

— Lecturile au creat bovarismul D-nei Emma Bovary sau donquijotismul hidalgo-ului de la Mancha. Werther al lui Goethe a împins pe mulți la sinucidere. Există cărți care să vă fi influențat, într-un sens serios, hotărîtor destinul?

— Am impresia că nu lecturile serioase au decis rătăcirea lui Don Quijote și, probabil, la fel de puțin visătoria doamnei Emma. Oricît de ilustru contextul, un distinguo se impune spre a se putea defini genul de cutremurare specific unui tînăr aspirant la gloria literară. Încă foarte tînăr fiind, elev în ultimele clase de liceu, am simțit că n-aș putea fi altceva decît profesor de română, iar pe lîngă asta, și oleacă publicist. Dar „publiciștii“ în Ardeal erau de foarte multe feluri: filologi, culturali, pedagogi, folcloriști, monografiști ai comunei natale etc. S-a întîmplat însă că profesorul meu de română, totodată redactorul revistei *Gînd românesc*,

Scanned with OKEN Scanner

Ion Chinezu, el însuși cronicar și istoric literar, să-mi ofere modelul cel mai ispititor, singurul ce găseam că mi s-ar potrivi : critica literară. Dar adevărata revelație n-am avut-o decît în anii studenției, descoperind critica literară în formele ei cele mai îmbietoare și în special pe G. Călinescu. Despuiam, pentru bibliografia *Daco-romaniei*, la Biblioteca Universității din Cluj, publicațiile pe anii 1937 și 1938 și așa am putut urmări număr de număr colaborarea criticului la *Adevărul literar și artistic*. Citeam cu nesaț „cronica mizantropului", iar mai tîrziu *Jurnalul literar*. Bineînțeles, nu mi-a scăpat nici o carte a lui de la *Cartea nunții* pînă la *Principii de estetică*. De volumul V din *Opera lui Mihai Eminescu* nu mă despărțeam. Spre finele anului 1941, datorită unui concurs favorabil de împrejurări, eram fericitul posesor al *Istoriei literaturii române*. De atunci începînd, totul s-a schimbat pentru mine. Fără a fi un „călinescian" propriu-zis (anumite rezistențe ardelene împiedecau pesemne o cufundare beată și be-ată în model), G. Călinescu mi-a călăuzit gustul, pașii, multă vreme opiniile, iar în anii dificili l-am avut de model chiar în... eroare. Așa cum o practica el, eroarea mi se părea fermecătoare...

— *Ați publicat și înainte de 1965, dar opera dv. esențială s-a produs după Congresul al IX-lea, de la care se vor împlini în curînd 20 de ani. Vă rog să-mi spuneți ce a însemnat pentru viața dv. spirituală acest mare eveniment politic.*

— Congresul al IX-lea, dimpreună cu schimbările care l-au anunțat și cu suita de măsuri reparatoare venind în cascadă după greaua noapte dogmatică au echivalat, pentru cultura românească în ansamblu, dar și pentru viața spirituală a fiecărui creator, cu o adevărată renaștere. Cum am spus cu altă ocazie : și-a îndreptat spinarea și cine n-a vrut. Literatura, arta, întreaga cultură au căpătat puteri proaspete, s-au înviorat, instituții noi sau înnoite au venit în acei ani să sprijine acest elan, noua generație deschidea ochii într-un climat în care suspiciunea și corolarul ei — autocenzura mutilatoare — își pierduseră parcă rațiunea de a fi. Alături de tineri, în aceleași rînduri au luat loc vîrstnicii. Cărți, opere de neimaginat înainte în librării, în

Scanned with OKEN Scanner

sălile de expoziții sau de concerte, dintre care nu puține apucaseră să fie — din naivitatea autorilor — obiect de desconsiderare și de sarcasme pentru cenzori cinici, cînd nu ținta inocentă a demonstrațiilor periodice de vigilență ale acelorași, au putut să iasă la lumină și — culmea! — unele s-au impus repede în șirul capodoperelor. Încetul cu încetul, se structura din relicve, dar și din ceea ce, la suprafață ajungînd, rămăsese viabil (*Morometii, Bietul Ioanide, Groapa* etc.) un alt deceniu al șaselea, literatura română își refăcea — pe o cale la care nu mai spera — continuitatea.

Să spun că eu însumi am beneficiat decisiv de acest nou climat, ar fi să repet în bună măsură ceea ce, tot în paginile acestei reviste, dar într-un mod mai pregnant a spus înaintea mea Alexandru Paleologu. Am debutat editorial în 1966, la un an după istoricul Congres, în condițiile unei neobișnuite, entuziasmante aglomerări de manuscrise căreia cele două edituri cu profil literar, singurele existente la acea dată, abia îi făceau față.

— *Cu ce alt moment al culturii românești ați putea compara efectul produs de Congresul al IX-lea?*

— Ar putea fi asemuit într-o oarecare măsură cu primii ani de după 23 August prin elanul forțelor descătușate, prin efervescența proiectelor cărora le-a dat naștere; curînd avea să se instaleze stîngismul cultural, cu efecte atît de alienante pentru cultura română, pentru identitatea ei, pentru expansiunea efortului creator la consolidarea și educarea căruia au cooperat o sută de ani de construcție temeinică.

— *Care sînt contemporanii ale căror cărți sînteți sigur că le veți citi, fără ezitări, fără tatonare, de cum vor apărea?*

— Contemporanii, din păcate, n-au făcut totul să-mi păstrez proaspătă, neblazată capacitatea de recepție cu care întîmpinam odinioară cărțile lui G. Călinescu, oricare ar fi fost ele, sau — mai aproape de zilele noastre — fiecare volum de povestiri al lui Nicolae Velea. Sînt totuși autori care, deși nemaiînstare de surprize... imprevizibile (pleonasmul e aici necesar ca o formă de superlativ), beneficiază din parte-mi de o atenție privilegiată: Ștefan Aug. Doinaș, Ștefan Bănulescu, Constantin

Scanned with OKEN Scanner

Țoiu, Leonid Dimov, Mircea Dinescu. Dintre critici, urmăriți în genere în reviste, înainte de a le apărea volumele, nu pierd prilejul să-i citesc pe Al. Piru (în *Flacăra*), pe Nicolae Manolescu (în *România literară* și *Steaua*), pe Gheorghe Grigurcu (răspîndit), pe Alexandru George (de cîte ori apare), cum și pe efervescentul foiletonist din *Tribuna* Adrian Marino.

Lucrînd la două antologii ale nuvelei și povestirii românești contemporane (singurul gen al prozei generator de mari surprize la noi : V. Voiculescu, Marin Preda, Ion D. Sîrbu, Dominic Stanca, Titus Popovici, Radu Cosașu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu etc., alături de numele deja pomenite ale lui Ștefan Bănulescu, Eugen Barbu, Nicolae Velea), am ajuns să „testez" și noua generație de prozatori, din mijlocul căreia cîteva individualități mi-au atras luarea-aminte. Pentru moment, l-am scos din dispozitiv pe Horia Pătrașcu, autorul foarte promițătoarei *Reconstituiri*, dar și al mai recentei *Cabane*, care m-a decepționat. Rămîn preferații mei : Mircea Nedelciu, Nicolae Mateescu și Alexandru Vlad, ultimii doi însă ciudat de reticenți cu aparițiile, pînă la a face să li se șteargă trăsăturile.

În poezie și critică urmăresc cu interes desfășurarea de forțe a ultimului pluton, generația 80 și aștept... desprinderi decisive.

— *Descrieți, pe cît posibil în cîteva fraze, situația actuală a criticii literare românești.*

— Cred că ceea ce-i lipsește în bună măsură criticii noastre de azi este *ținuta independentă* în primul rînd, dar și *ținuta* pur și simplu. Nerespectîndu-se pe sine, critica nu-și respectă nici cititorii, dovedind o flagrantă lipsă de *fair play*. Amestecul părtinitor (electoral sau pre-electoral : s-ar putea vorbi de o permanentă stare de pre-electoralitate a scriitorului român) al criticii în certurile și interesele extraliterare ale taberelor scriitoricești e cel mai sigur indiciu că ea și-a pierdut busola, că mișcările îi sînt ghidate de alte criterii de orientare decît al Nordului ferm, al „polului *plus*". Dintre manifestările ciudate, dezaxate ale acestei mentalități fac parte unele care ne împing înapoi spre anii 50, cînd se vorbea (atunci cu altă motivație) de existența a două literaturi și se inventau mari scriitori de opus

Scanned with OKEN Scanner

lui Arghezi, Blaga, Rebreanu etc. Exclusivismul taberelor mutat în chiar cîmpul criticii este poate fenomenul cel mai îngrijorător ivit în vremea din urmă.

O formă derivată a acestui exclusivism este și preocuparea exagerată pentru ograda proprie, în care — ca în fabulă — au loc tot felul de inter-promovări : curcanul cu gușa roșie este încoronat împărat, la rîndu-i, el face pe ceilalți miniștri etc. Mai rar, cînd cîte unuia i se pare că a fost călcat — în ce-l privește — consemnul electoral, se aud dinspre ogradă incriminări și proteste mușcătoare.

— *Hegel afirma, citez din memorie, că toate artele vor cădea în critică ; dar, privind în jurul nostru, observăm că mai degrabă toți criticii tind să cadă în roman (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Pillat, Perpessicius, Alexandru George, L. Ciocîrlie, M. Mincu ș.a. sau, aiurea, faimosul U. Eco). Cum vă explicați fenomenul ? Dv. nu scrieți beletristică ?*

— Mai acum cîțiva ani, mai precis în 1971, apărea la noi, întocmită de Florin Manolescu, o antologie a criticilor-poeți, probînd dorința fierbinte a multor critici de a „cădea“ în poezie. Erau prezenți acolo, dintre cei numiți de dv., Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessicius și de bună seamă, dacă antologia ar fi apărut mai încoace, l-ar fi încăput și pe multilateralul M. Mincu, oricum cu mai multe drepturi de a figura decît, să zicem, D. Micu. Iată că acum ni se propune spre meditare problema arzătoare a criticilor-romancieri, cu aceleași minime șanse, după părerea mea, de a convinge asupra pertinenței fenomenului. Dar, mai întîi, ce caută în înșirarea dv. Dinu Pillat ? El a început ca romancier, și abia mai tîrziu s-a dedicat activității de eseist și istoric literar, în bună măsură și pentru a răspunde unor obligații profesionale. Alexandru George e un alt prozator devenit critic ; în cazul său, istoricul literar și criticul au luat chiar un sensibil avans asupra prozatorului. Rămîn valabili pentru perioada mai veche „prozatorii“ Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, nu și Perpessicius, cu producții în proză fragmentare sau abandonate în stadiul de proiect. Un antologist zelos l-ar mai fi putut introduce într-o ipotetică antologie a criticilor-prozatori pe Mihail Dragomirescu, iar dintre cei mai noi, alături de amintiții

Scanned with OKEN Scanner

Mincu și Ciocîrlie, pe Al. Piru, Paul Georgescu, Mircea Tomuș, Ov. S. Crohmălniceanu și, de ce nu ?, Nicolae Manolescu. Cum am spus însă, fenomenul e departe de a avea vreo semnificație alta decît o au încercări similare ale poeților de a „cădea" — la rîndul lor — în roman (Marin Sorescu, Ovidiu Genaru, Ion Brad etc.), sau în teatru (din nou Marin Sorescu), a prozatorilor și dramaturgilor de a „cădea", dezechilibrîndu-se, în poezie (Eugen Barbu, Paul Everac) etc., etc. Un anumit experimentalism ar putea să fie, în cel mai bun caz, marca distinctivă a acestor încercări ale unor critici de astăzi de a sparge limitele strictei specializări, într-un moment cînd eseismul și jocurile textuale i-au prins și pe romancierii „de profesie". Concomitent, nu puține dintre aceste romane sînt roadele bine cunoscutei îndeletniciri autohtone — aflatul în treabă. Cu aceasta explic indirect și de ce nu mă ispitește să mă produc în beletristică.

aprilie 1985

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

DESPRE PROZĂ ȘI PROZATORI

Însoțitorul — situare în stil și spațiu 6

Fericita exprimare sau despre *Obligado* 18

Fănuș Neagu între Balcania și... Palabria 29

Un maestru al rîsului... himeric 41

Un „desperado" și mai mulți „picaros" balcanici 52

Blajinul și agregatul sau despre Nedelciu 61

MHS încheie ciclul 71

Mai mult ca perfectul sau mai mult imperfectul? 83

În spectaculoasă revenire de formă: schița! 92

Echinox-ul în doi povestitori 104

O școală a povestirii românești contemporane. Promoții noi 118

POEȚI: VOLUME ȘI PROFILURI

Retrospectivă Ana Blandiana 146

Elegii politice și... ecologice 162

Mircea Dinescu — ingeniosul mucalit 172

Poezie în doi timpi 185

„Istorii cu domestic iz" 199

Două ediții eveniment: Geo Dumitrescu și Dominic Stanca 212

Scanned with OKEN Scanner

Poemele-meditații ale lui Ștefan Aug. Doinaș 215
Dinu Flămînd — între discurs și fragment 219
Poezia „substituirilor" 221
Un brelan de poete 224
...Și unul de poeți 229

ÎN JURUL CRITICII

Răspunzînd *Milcoviei* 234
Invitație la biografie 241
În jurul bibliotecii 255

Scanned with OKEN Scanner

LECTOR : AURELIA BATALI
TEHNOREDACTOR : ELENA PREDA

APĂRUT : 1987. BUN DE TIPAR :10.04.1987
COLI TIPAR 16,75

TIPARUL EXECUTAT SUB COMANDA NR. 19 LA
ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ GALAȚI
B-DUL GEORGE COȘBUC NR. 223 A
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner